twórczość

GRUDZIEŃ 1961

nder Rymkiewicz ·
ko Bednorz · Tymo-
Karpowicz · Jurij Ole-
Mieczysław Jastrun ·
rzelecki · Janusz Sła-
ki · Stefan Treugutt

twórczość

GRUDZIEŃ 1961 ROK

12

twórczość

ROK XVII GRUDZIEŃ 1961 NR 12 (197)

SPIS TREŚCI

Aleksander Rymkiewicz
PROMIEŃ DLA ARTYSTY W SILE WIEKU JESIENNY FRAGMENT Z FLETAMI
str. 5

Zbyszko Bednorz
KARTKI Z NOTESU
str. 8

Tymoteusz Karpowicz
RUDNY LAS DOJRZEWANIE JABŁEK PIES CO SIĘ ZASZCZEKAŁ DĄB POMYLONY
ROZKŁAD JAZDY
str. 22

Robert Gluth
RUDI
str. 25

Helena Raszka
EROTYK ZE ŹRÓDŁEM NIE POTRAFIĘ
str. 28

Tadeusz Kruk
CENA ŻYCIA
str. 30

Wiesław Koszela
IKAR MARZENIE O TYM ABY BYĆ DRZWIAMI
str. 34

Jurij Olesza
ANI DNIA BEZ WIERSZA
(przełożyła *Irena Bajkowska*)
str. 35

Mieczysław Jastrun
Z CYKLU „MIT ŚRÓDZIEMNOMORSKI"
str. 53

Jan Strzelecki
AMERYKAŃSKIE NIEPOKOJE (4)
str. 68

Janusz Sławiński
WOKÓŁ TEORII JĘZYKA POETYCKIEGO
str. 78

Książka miesiąca

Stefan Treugutt
KOTT O SZEKSPIRZE
str. 93

Wśród książek

POEZJA CISZY I CIEMNOŚCI — *Bogdan Ostromęcki*
str. 99

„POMIĘDZY NOCĄ A BIELĄ" — *Bogdan Ostromęcki*
str. 101

WALKA O TREŚĆ — *Stefan Lichański*
str. 103

JASKÓŁCZY NIEPOKÓJ — *Zbigniew Zielonka*
str. 105

PRZEKORA I NIEPOKÓJ — *Arnold Słucki*
str. 107

NOWE UROKI METODY BIOGRAFICZNEJ — *Wojciech Natanson*
str. 109

O WYOBRAŹNI INŻYNIERSKIEJ — *Włodzimierz Maciąg*
str. 111

„MAKATKA Z JELENIEM"? — *Henryk Bereza*
str. 114

PORTRETY BOHATERÓW — *Andrzej Piotrowski*
str. 116

KSIĄŻKA NIE ZAUWAŻONA — *Wojciech Natanson*
str. 118

TEMAT POROZPOCZYNANY — *Andrzej Biernacki*
str. 120

SZKICE ZYGMUNTA SZWEYKOWSKIEGO O „TRYLOGII" — *Jerzy Starnawski*
str. 123

IZAAK BABEL PO POLSKU — *René Śliwowski*
str. 127

ALCHEMIA KŁAMSTWA — *Tomasz Burek*
str. 130

ŻYDOWSKIE OŚWIECENIE — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 133

OSTATKI RZECZYPOSPOLITEJ — *Wojciech Cesarski*
str. 135

SŁOWNIK WSPÓŁCZESNEJ POLSZCZYZNY — *Piotr Grzegorczyk*
str. 138

KSIĘGA POLONISTÓW — *Michał Głowiński*
str. 143

Na widnokręgu

NASZE TYGODNIKI — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 146

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 147

GRZECHY I CNOTY KRYTYKI — *rk*
str. 150

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 152

Książki nadesłane
str. 163

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Aleksander Rymkiewicz

PROMIEŃ DLA ARTYSTY

Skrzydła ma wiersz zaiste,
prawda to powszednia,
choć jego ojciec artysta
prowadzi się nieświetnie.

Ledwie zastawią stoły,
on już nadmiernie wesoły.
Gdzież dziś dźwięk gotyckich dzwonów,
by skruszyć współczesnych Villonów.

Trzy jabłka trzy boginie
niosą mu jak Parysowi.
On bierze jabłko Afrodyty
i prosi o blask w dąbrowie.

Zdejm z nieba promień, o bogini,
twój dar nie zrobi w firmamencie dziury,
pod nocnym stropem dużo świec
niebieskiej architektury.

Połóż ten wąski promień
na polanie w środku boru,
jakby z miłości do całej ziemi
upuszczoną strzałę Amora.

W SILE WIEKU

Gdzież wy, młodzieńcze moje niepokoje,
aby na Parnas wzlecieć z mych uczniowskich nizin —
tak samo lampa złotym sierpem swoim
ścinała trawy słów jak dziś na rękopisie.

Gdzież ty, błogosławiona pióra niemoc
i pierwszy własny obraz chmur cenniejszy niż pomniki.
gdy wiatr wypuszczał cienie jak ogary mknące
ubogim pastwiskiem słów na mym stoliku.

Gdzież nocne strofy, te wciąż poprawiane we dnie,
gdy nartą mknąłem w dół, znów kruszec słów badając,
nie zdradzi waszych cnót i wad ni tom encyklopedii,
ni żaden żywy z mych najbliższych w całym kraju.

Nie ma was, nie ma, nie szukać, nie znaleźć,
głos wasz z dala słyszę, jakby na ironię:
żyj wolny od nas — ufny, sprawny, silny,
aż ujrzysz pióro martwe w żywej sławnej dłoni.

JESIENNY FRAGMENT Z FLETAMI

Nocą słychać za oknem leśniczówki w ogrodzie —
mazurski wiatr mazurskie liście osieroca.
Rano przyleci ojczym ich ze Skandynawii,
wietrzysko rude jak Wiking na łodzi.
I na wzburzonym jeziorze, na nadbrzeżnej trawie
będzie widać cień wiatru — brodacza.

Sarny i jelenie z sierści gubią brązy
po skrajach puszcz i po dąbrowach
i ostatni liść słońca czasem krąży i krąży
nad porożem zwierzyny już płowej.

A cóż to za cudowne leśne objawienie,
że mi strony rodzinne do ręki przychodzą.
Jeśli człowiek jest dobry, to zwierzęta pono
po lasach jak na podwórzu
łaszą się przy nodze.

A ja wiele ostrości miałem,
bo wiele stron porzucałem rodzinnych
i serca osadzałem przy kominach i dymach
ciągle nowych nie z mojej winy.

I oto krajobraz stworzony mimochodem
jak życie spokojne obok wojny.
I trąbią już gałęzie niby czarne flety
tych, co zginęli młodo.

Aleksander Rymkiewicz

Zbyszko Bednorz

KARTKI Z NOTESU

9.X.1944

Chyba nareszcie stanęliśmy u celu. Spellen. *Ein Volk, ein Reich, ein Führer. Zum Luftschutzraum.* Przez chwilę mam w zamkniętych oczach jakieś porwane taśmy obrazów. Jestem malutki i zupełnie sam na świecie. Goni mnie dryblas z nożem. W pustej przestrzeni nagle pakuję się do drewnianego, chudego wychodka. Jedyne miejsce ocalenia. Ale daremnie szarpię drzwiami. Nie domykają się. Wysoko jest wycięcie w kształcie serca... Zdaje się, że tam umarłem po raz pierwszy. Z samego drżenia.

A kiedyś nocą w pędzącym pociągu troje opatulonych chustami dzieci zerwało się ze śmiertelnym krzykiem przeczucia, jak ptactwo w czas odstrzału. Noc była wojenna, pociąg był upiorny. Matka, która na stacji wyszła do pompy z butelką, nie powróciła. Dołączono ją do gromady narodu konwojowanego przez automaty. Zniknęła w murowanej budzie dworcowej cicho i nie wiadomo jak. Teatrum monstrualne z zapadnią działającą bezszelestnie.

Teraz jest deszczowy, chłodny wschód słońca. Niektórych wojów naszego wagonu opanowała gorączka działania. Jest w przygotowaniu wypad po kartofle na pole bliźniego. Dla rekonesansu inżynier z Woli, redaktor *Rzepy* i organista od Wizytek zeskakują na mokry żwir peronu. Już od jakiegoś czasu wiemy, że niemieccy kolejarze, prowadzący bez przerwy pociąg z samego Ursusa, nocą, nic nikomu nie mówiąc, wyprzęgli czarnego konia parowego i odjechali. Nie zamykano nas już od bombardowania w Bochum. Na czterdzieści pięć wagonów pozostały tylko trzy lufy. Teraz nie ma przy naszym transporcie ani jednego zbrojnego ramienia. Można by zrobić drugie powstanie warszawskie na tej stacyjce. Tylko dobrze skoczyć, krzyknąć, tupnąć. Znajdujemy się blisko Renu. Parę kilometrów stąd jest Wesel. 200 metrów za torami są baraki z Łotyszami. Wiadomości skaczą jak pchły. Krzyżówka tajemniczej sytuacji wypełnia się poszczególnymi sylabami. Składamy wspólnym wysiłkiem jakieś sensowne zdanie o tym, że nareszcie Niemcy rozpadają się jak próchno...

Ba, oto lecą ku nam wcale nie spróchniali, sprężyści. Zawiadowca stacji, paru kolejarzy, jacyś mundurowi.

Skąd przyjechaliśmy, co to za transport, gdzie obsługa?

Rzecz nieprawdopodobna, oni nie wiedzą nic o naszym pociągu ani o celu jego przybycia. Lecz już godzinę później mamy wiadra kawy, kosze kromek chleba, odprawę starszych wagonu u jakiegoś władcy świata, no i kolczaste druty zarządzeń i decyzji. Prócz tego otoczyło nas koło trzydziestu uzbrojonych dziadków z Volkssturmu. Z niektórymi z tych, Bogu ducha winnych, reumatyków zawieramy sojusz wspólnego dymka.

Banditen aus Warschau?

10.X.1944

Podciągnięci nieco za stację stoimy na bocznym torze. Na torze towarowym. Chodzą słuchy, że sprzedano nas Arbeitsamtowi w Essen czy Oberhausen. Nasze mięśnie mają się sprężyć, grzbiety mają się napiąć. Może będziemy sypać wały przeciw aliantom, może naprawiać rozpruwane przez Spitfire'y co godzinę szosy, może spuszczą nas do kopalń, uproduktywnią w palących się fabrykach, stalowniach, warsztatach kolejowych... To tak przemienić się mają powstańcy Warszawy w obrońców krwawiącej w ostatnich spazmach Hitlerii i z nią według planu zginąć.

Lucyna doszła już do siebie po szoku nerwowym w Bochum. Odzyskała mowę. Baliśmy się o nią, gdyż ta wspaniała, zawsze zdawało się silna psychicznie, zrównoważona koleżanka — szef warszawskiej sieci łączniczek — w ową noc płonącego nieba i płonącej ziemi bliska była obłędu. Bo też to, cośmy przeżyli w Bochum, miało nieco inny charakter od żywiołu wojny, jaki znaliśmy dotąd.

Cud, żeśmy w ogóle wyskoczyli z tych zamkniętych trumien, palących się jak wysuszony bór świerkowy. Kto cofnął zasuwy drzwiowe wagonu, co za siła nadludzka i jakie przerażenie pomogły nam uciekać w pozycji pełzających gadów dziesiątki czy setki metrów po dziurach, przez plątaninę drutów, przez zwalone słupy semaforowe, przekładnie, popod strzelającymi z gorąca pudełkami węglarek, tendrów, pulmanów. Wszystko to odbywało się w piekle jasnych i ruchomych choinek świetlnych, w hałasie i gwizdach, w najgrubszym dudnieniu, w szczekaniu, w poruszeniu całego niebieskiego sklepienia. Ni stąd ni zowąd wypływały obok ciebie, spod ciebie, nad tobą strumyki ognia. Paliły się progi kolejowe, deski, beton, trawa, szkło, szyny, ciało człowieka. Myśmy w powstańczej Warszawie znali, co to wycie, bomby, co plujące śmiercią Stukasy, co lecące nisko przeogromne szafy z ołowiu i stali, które rozdzierały pięciopiętrowe kamienice na strzępy, myśmy żyli i krążyli we wnętrznościach ulic i kanałów, ale tam nie było tej scenerii, co tu. Tutaj żywioły płomieni, huku, kul, rozprysków, cygar stalowych grały w jakiejś scenerii przebogatej w efekty, jakby zapalone przez wytrawnego reżysera. Tam precyzyjna, monstrualna technika uderzała w bezbronne domy, w gołe ręce, w miasto śpiewających dzieci, w barykady uzbrojone chałupniczym granatem akowskim. Tutaj zwierała się amerykańska technika z niemiecką techniką. Wzajemnie krzyżowały się ognie, kule, reflektory macające ciemność; obsadzone tu były trzy wymiary tego świata dobrym sprzętem zbójczym... Ale mimo to nasza lokomotywa ocalała, a z jej obsługi żywcem spalił się tylko jeden człowiek. Tylko jeden człowiek. Nas nikt nie liczył...

13.X.1944

Trzeci dzień mija od czasu, kiedy napisałem: „Nas nikt nie liczył". Ależ owszem, dziś już jesteśmy doskonale policzeni tudzież pięknie upchani na trzypiętrowych łóżkach w stęchłych barakach. Słowem wszechstronnie ujęci w żelazne, przyciasne rejestry.

Upolowałem po południu w swojej bieliźnie 32 wszy, z czego widać, że istnieje u nas wszystkich jakiś pęd do rachowania.

Baraki zajmowali do wczorajszego rana jacyś biedni ludzie z plemienia volksdeutschów z Łotwy. Co tu robili? Na co czekali? Wedle wieści handlujących walutą i żywnością przy latrynach, „Łotysze" mieli podobno wyjechać do Czech. Na świecie mamy do czynienia z dwojakiego rodzaju nonsensem: zaplanowanym i nie zaplanowanym. Otóż Niemcy są mistrzami w nonsensie upartym, typu planowanego *über alles in der Welt*. Z tego ich nonsensu tysiące ludzi muszą w każdym pokoleniu ginąć, poniewierać się i robić wiele rzeczy bezsensownych, nie chcianych, nie zaplanowanych.

Nasi zademonstrowali wobec „Łotyszów" złodziejski spryt: wymieniali podwójnie dla nas bezwartościowe „górale", to jest pięćsetzłotowe banknoty, na rozkaz Franka kursujące tylko w Generalnej Guberni, na niemieckie marki. Do czego miał być potrzebny „Łotyszowi" „góral", i to jeszcze w tzw. Protektoracie? A jednak brali, w dodatku po dobrym kursie.

15.X.1944

Ziemniaki, owoc, chleb są źle zorganizowane w świecie, wobec czego musimy te dary boże „organizować". Wyrazy nabierają nowych znaczeń. Więc z pojęciem „organizować" związało się pojęcie w stosunku do niego antynomiczne. Dobrze organizuje ten, kto dezorganizuje rzeczywistość zastaną, stwarzając, na przykład, nowe relacje własnościowe przy pomocy sprytu, giętkiej a zuchwałej ręki, słowa przymilnego albo słowa bykowcowego, czyli tzw. wiązanki furmańskiej z dolnego Mokotowa.

Wymykamy się poza teren barakowy, co nie nastręcza specjalnych trudności przy dobrodusznej, starczej obsłudze drutów. Zadecydowano, że jesteśmy „przejściowym obozem pracy". Przejściowi mieszkańcy przejściowego obozu inicjują po różnych próbach akcję dalszych wypraw aż do Wesel, a nawet do Oberhausen.

Wiszą nad nami potężne brzuchy balonów zaporowych. Ren jest blisko. Front jest blisko. Mamy być skierowani do prac najbardziej śmierciochłonnych. Ziemniaki w mundurkach (wszystko zmilitaryzowane) przestają być problemem nr 1. Natomiast trzeba myśleć o domu, czyli rodzi się pytanie, jak wiać.

Zdaje się pierwsze skuteczne kroki w tym kierunku poczyniły trzy panie, o których mówiono, że w stolicy spacerowały po Chmielnej. Komendant ryczy na trzy pyski, często chodzi z rewolwerem w ręce, jest führerkiem-furiatem, ale bierze. Zwłaszcza cenną biżuterię i dolary. Mamy już dowody na to, że ma głowę patriotyczno-handlową: świadomość zbliżającej się totalnej klapy III Rzeszy każe mu gromadzić jaki taki kapitalik na budowę prywatnego gniazdka.

Wczoraj w południe kolega Włodek z wydawnictwa D. I. pokazywał, co

dostał: formularz postemplowany owalną pieczątką z ptaszkiem; było to skierowanie z Arbeitsamtu Essen do Arbeitsamtu w... Tschenstochau, że taki a taki jako fachowiec ma obowiązek tam właśnie się zgłosić, co jest wypełnieniem wezwania urzędu częstochowskiego z dnia tego a tego, dot. pracowników przemysłu wojennego. Kochane formularze. Oby ich starczyło dla wielu. Dobre przekupne ptaszki spod znaku „haj chytre".

16.X.1944

Zdenerwowałem się dziś do ostateczności. Gdy Staszek przybiegł z wiadomością, że w siódmym domku za wiaduktem ugadał się z Niemką co do gotowanych kartofli — ruszyła nas spora gromada. Przybyliśmy na miejsce, ale grzeczna i uprzejma bauerka oświadczyła, że musimy poczekać, gdyż dopiero co rozpaliła pod kotłem. Więc w grupie podniosły się dąsy i złości. „Zwodzi nas ta ruda cholera, każe czekać w przekonaniu, że sobie pójdziemy albo że ją będziemy błagali. Trza iść i koniec." Mimo to wszyscy trwali na posterunku, to znaczy: jedni siedzieli na ławach, w obrośniętej winem altanie, drudzy z śmiałością kercelakowych cowboyów krążyli po wspaniale utrzymanym ogrodzie warzywniczo-owocowym, trzeci czujnie stali w kuchni gospodarczej, gdzie życzliwa kobieta warzyła chyba z pół metra kartofli.

Zaczęło się: zrywanie kiści niedojrzałego wina wraz z bezceremonialnym niszczeniem winnych pędów, obłamywanie całych gałęzi drzew z owocami brzoskwiń, deptanie po grządkach, huraganowe strząsanie jabłek z młodych jabłoni i tym podobne rzeczy.

No więc tak nie można, panowie. Perswaduje szczupły adiunkt fizyki z Uniwersytetu Warszawskiego. Błaga kulturalny rikszarz. Unosi się łysy księgowy z Hurtowni Aptekarzy Polskich z Żurawiej 3. Jesteśmy w mniejszości. Namiętny, zmasowany kontratak czyni z nas „sojuszników Hitlera", „głupich przeczulonych idealistów", „wariatów, i to podłych, którzy chcą podlizywać się Niemcom, tym samym Niemcom, którzy...", „filozofów stających w obronie tych, którzy...". Kłócimy się, skaczemy sobie do oczu. Wojna? Jak to będzie po wojnie?

Ruda bauerka wyraźnie poczuła się obrażona, gdy adiunkt fizyki koniecznie chciał jej za ziemniaki „uiścić zapłatę". Z godnością położył marki na stole. („Mnie by, proszę pana, kością w gardle stanęły, gdybym nie uiścił zapłaty.") Szybko porwała pieniądze i wcisnęła mu w kieszeń, jakby ją parzyły. On zaś ręce miał zajęte trzymaniem parzących kartofli, których nie kupił.

Jutro wybieram się z łapówką do komendanta-kupczyka. Przeklęty los. Boję się i wstydzę zarazem. Jestem bezradny wobec nacisku kolegów. Sekretarka-blond twierdzi, że szef w sprawach osobistych nie przyjmuje, ale mam przyjść, spróbuje mnie zameldować. Lepiej, żeby mnie nie przyjął. Wiem, że w nocy nie zasnę. To gorsze od wszy.

17.X.1944

Od pierwszego dnia naszego pobytu w Spellen przyjęliśmy zasadę fikcyjnych „małżeństw". Koleżankom wymieniliśmy „Kennkarty". Wszystkie potrzebne druki mieliśmy z sobą jeszcze z Warszawy. Połączeni w pary na-

zwiskowe mąż-żona, postanowiliśmy trzymać się razem, ewentualnie razem uciekać. Mnie przydzielono Henrykę, która była kurierką na trasach wysokiego szczebla Centrali, i dlatego niewiele o niej wiedziałem. Dziś walczyłem o wyjazd dla nas obojga. Henryka będzie głuchoniemą. Zmniejszy to płaszczyznę niebezpieczeństwa w razie ew. indagacji w czasie podróży. Mamy ruszyć jutro z rana. Nie mogę z sobą dojść do ładu. Z powodu tej idiotycznej łapówki. Czuję się wciąż, jakbym kogoś popchnął w gnój i za nim sam wlazł w to samo, jakbym kogoś okradł, oszukał, zbezcześcił.

Przeczulony inteligent? Gapa? Mówią mi, że komendant miał pełne prawo strzelać. Anioł to, skoro nie stracił nad sobą panowania. Ależ posyłał mnie do wszystkich diabłów, klął, doskakiwał, groził. Pierw jednak słuchał spokojnie, rozparty w krześle za stołem, ale cały gęsty w sobie, przytłumiony. Miał przed sobą browning.

Tłumaczyłem cel swej wizyty. „Żona mi niedomaga, ganz krank, chcielibyśmy oboje pracować in Generalgouvernement, in Tschenstochau. Tam zostały kleine Kinder. Jestem fachowcem w branży hodowlanej. Gute Schweine, gross. Wiem, jak bardzo teraz te problemy ważne. Brot, Wurst—kriegswichtig. Tu wszędzie przemysł, a tam będę potrzebny. Ostatecznie ta sama władza, przecież ganz egal, więc proszę o zaświadczenie wyjazdu dla mnie i dla żony". Coś w tym sensie. Albo coś jeszcze głupszego, jeśli to może być. Zresztą nie wiem, nie pamiętam. To była prawdziwa klęska. Paplałem jak niespełna rozumu. Nigdy nie byłem dobrym kłamcą, lecz tym razem stoczyłem się na samo dno. O, nędzo! O, robaku! Byłem pusty i świergotałem bezdusznie. Że w ogóle coś się ze mnie wylewało! Sam się dziwiłem. Czekałem, kiedy mnie zakorkuje ołowiem.

Lecz on tylko dwie zaciśnięte pięści przytknął sobie do uszu, potem, nie podnosząc się, ciągle z pięściami przy głowie, z brodą ściągniętą ku sobie w dół, miotał na mnie pociski wulgarnych słów. Wymieniał po kolei różne części ciała człowieczego tudzież jego czynności fizjologiczne, nazwy pogardzanych zwierząt, niechlubne przymiotniki, określające najniższy stopień rozwoju osobowości ludzkiej, przy tym jego giry skórzane, żółte, kopały podbicie stołu. Raptem umilkł, podszedł do mnie blisko i z miną nożownika badał moje oblicze.

„A ja panu komendantowi mogę ofiarować te zapałki za to, za ten Bescheinigung."

O, nędzo! O, robaku! Jak się daje łapówki? W którym momencie? Co mówi się przy tym? Uczyli mnie koledzy, miałem dziesięciodolarowy papierek w pudełku pełnym zapałek, na spodzie — w odpowiednim momencie należało go wyjąć i zręcznie wcisnąć w łapę. Naiwna teorio! Przecież ta sprawa wymaga studiów szerokich. Dopiero gdy stanąłem twarzą w twarz przed bykiem, uświadomiłem sobie, że zdany jestem na łaskę żywiołów, na kły przeciwnika, na ciało tajemnicze, na moc mogącą się ujawnić w nieprzewidzianych odruchach. Czego ten furiat chce? Przecież wiedziałem, że bierze.

Nagle zacząłem działać, nie wiem, w natchnieniu albo w szaleństwie człowieka skazanego na konieczność podejmowania błyskawicznych decyzji, a zamkniętego w pierścieniu śmierci. Oto wysypałem na dłoń wszystkie zapałki i wydobyłem z pudełka zwitek dolarowy. Nie zważałem na jego reakcję.

Miał już broń w ręku i płomień w nordyckich oczach. Stał przy stole, gdym się do niego skierował, aby mu to wsunąć w łapę. Ruszył ku drzwiom. Chodził cały w zgrzytach, chodził, nie, maszerował krótkim tyłkiem. Z górnego otworu ideologicznego jak z automatu wyskakiwały bilety obiegowej propagandy. Może to było przeznaczone dla sekretariatu, sąsiadującego z jego gabinetem, ale wtedy tego spektaklu nie rozumiałem. „Niemcy zwyciężą świat, ein, zwei, unser Führer. Wszyscy muszą pracować dla zwycięstwa. Unsere Heimat. Precz z Żydami, z Churchillem. Nieder mit der Kommunistenwelt. Was willst du noch mehr? Czego stoisz? Gdzie idziesz, ośle? Niemiecki Czerwony Krzyż zbiera różne dary, ty potworze okaleczony na umyśle. Ja ci dam Kinder, Frau, Tschenstochau, bandyto".

Przerwałem olśniony: „Chciałbym złożyć maleńką ofiarę na niemiecki Czerwony Krzyż".

I znowu nie orientowałem się, co uczynić dalej, jak mu to wsunąć w łapę. Ewentualnie gdzieś położyć, dyskretnie, lecz by zauważył. Widocznie nie było tak zupełnie źle z jego inteligencją, skoro wcale rozsądnie wrzeszczał. W pewnej chwili, spostrzegłszy moją absolutną, cielęcą bezradność, defiladowym, drobnym, lecz silnym przytupem doszedł do szezląga i podniósłszy w niewypowiedzianym rozwścieczeniu kolorową poduszeczkę, wgniótł ją natychmiast w sprężyny. „Reich nie jest śmietnikiem narodowych odpadków, tu. Tu jest nasza siła, ośle słowiański, tu ofiara".

Teraz poszło gładko. Gdy, nie wiem, wariat, nacjonal-socjalista czy iluzjonista, znalazł się przy stole, gdy jak rzeźnik z wnętrzności stołu zaczął wydzierać oporną szufladę, podszedłem do leżanki i, posłużywszy się głupim jaśkiem, podłożyłem wrogi banknot pod gospodarkę tysiącletniej Rzeszy. Podłożona bomba zegarowa i podłożony banknot działają podobnie — jednych niszczą, drugich wyzwalają, zresztą zawsze pozornie.

Widocznie nacisnął na ukryty gdzieś w nodze stołowej dzwonek, bo wtem stanęła w progu jasnobursztynowa główka. „Fräulein Wuttke — nic nam po tym numerze, to jest zero, śmierdzące zero, napisać mu skierowanie do ciężkich robót, raus mit dem Hunde nach Tschenstochau!"

„Ale jeszcze moja żona" — poderwałem się niespokojny. Błysnął kamiennymi ślepiami. Wargi mu zsiniały. Drgnął jak wulkan.

Myślę, że mógłbym był wtedy z tej afery nie wyjść cało, gdyby nie błyskawiczna interwencja sekretarki. Chwyciła mnie za ramię, wypchnęła za próg, rzekła: *bitte,* rzekła: *ja, Herr Chef,* i już za drzwiami, u siebie, przyłożywszy rączkę do swego rozpędzonego serca, drugą wymownie pukała się w czoło. Kogoś uważała za głupiego. Nie wiem, czy to odnosiło się do mnie, czy do komendanta.

Bescheinigung wypisała tylko na mnie, lecz gdy wróciła z podpisem, z olimpijskim spokojem w wolne, umyślnie pozostawione miejsce wpisała imię Henryki.

Częstochowa, 25.X.1944

Akurat tydzień temu padły za nami w Spellen dwa strzały, lecz nas nie dosięgły. Za to wczoraj na peronie dworca częstochowskiego wpadliśmy z Hen-

ryką w sieci normalnej policyjnej obławy na ludzi. I znowu stanął przede mną problem łapówki.

Ileż to razy można w życiu umierać, aby siebie choć na chwilę ocalić?

Wieliczka, 27.X.1944

Szwagier zwyczajem Polaków ukrywa się jawnie. Prócz tego próbuje podtrzymywać siebie, swoją rodzinę i Rzeczpospolitą handlem wielobranżowym. Jest mu w tym do twarzy, choć kształcił się na technika maszynowego. W Warszawie siedział w jabłkach, w wełnie, skórkach futerkowych, tutaj w tytoniu i „Eisenmarkach". Szczęśliwi, którzy niesieni bałwanem wojny umieją na nim zawsze usadowić się okrakiem. Niczego w tym domu nie zrzucę z siebie. Przeżycia nie opowiedziane nikomu otorbiają mnie. Mają tu Ludmiła i Franek swoje kamienie na plecach, swoje kolumbowe wyprawy i podróże w zamkniętej na klucz przestrzeni. Piję dużą czarną. Podwójnie czarną. Jeszcze z tych brazylijskich ziarnek, które w pięciokilowej paczce przyszły na warszawski adres dr. Alfreda Schauba z München, a które trafiły przy pomocy „granatowego" Edka z AK do rąk Kazika, a ten podzielił się łupem z rodziną. Malutkie kombinacje na oddziale paczkowym stołecznej poczty głównej stanowiły wcale miłą zabawę dla prowadzących walkę z Niemcami w sposób detaliczno-kolonialny.

„Od organizatorów drobnicy patriotycznej nieraz więcej zależy niżeli od hurtowników krwi" — powiadam zmęczony i myślę o cioci Julii z Poznania, u której zatrzymałem się z Henryką wojażując trybem warunkowym ze Spellen via Berlin do Częstochowy.

„Tyś to jest syn Mańci i Józefa?" Ciche gniazdo na trzecim piętrze z podniszczonym linoleum na schodach, z „okiem" na gości w drzwiach antrejki. Te same pluskwy za tapetą, stęchlizna nie przewietrzonej epoki, dobroć oczu zachodzących kataraktą, zacierki na wodzie. Kąt na kanapie przy oknie założony tak samo, jak za moich lat studenckich, wielkim Handatlasem. „Żona na niby?" Żona nie może być na niby. Chyba że jest niewstydny lump. Zgadzam się z ciocią.

Więc ten problem żony prześladuje mnie w różnej formie. Szukam żony od dawna. Jak długo może trwać to wszystko? Na niby mieszkanie, praca, dokumenty, podróże, na niby, na lewo, podziemnie, tajnie, na kant, w ukryciu od wewnątrz, od zewnątrz, z profilu i *en face*. Fałszywe całe życie. W przekreślonych linijkach miesięcy i lat trudno już cokolwiek odczytać.

Z portfelu wyciągam oblicze Izy. Izy? To imię także lewe. Za to oczy mojej „I" są prawdziwe i czyste: dwie płonące diamentowe róże... Jakież natchnienie sprawiło, że napisałem: oczy mojej „I". Bogu chwała. Muszę je odnaleźć. Wyciągowe koła kopalniane tak samo pędzą w migających obrotach przy zjeździe w dół, jak przy wyjeździe na powierzchnię. Po prostu obrońca ojczyzny musi się trochę wyspać i wsiąść do windy, która go wyniesie ku szybom powietrznym.

Kraków, 29.X.1944

Im gorzej powodzi się Niemcom na frontach, tym głośniej i wypuczniej chodzą po naszych ulicach. Hajli, hajla. Hoch. Olala. Kornblumenblau. Swoje

nocne godziny nazwali godzinami policyjnymi. Są godziny policyjne i psy policyjne. Czasem z podłego likieru trupie czaszki są przekrzywione na ucho i cała treść idzie bluzgiem. To gdy jest „Kameradschaftsabend" z wesołymi dziewczętami, które są stuprocentowo pewne pod względem rasowym. Świadome swojej misji na Wschodzie, przybyły z Altreichu do krakowskich biur i urzędów z utlenionymi włosami i z przeszkoloną w BDM. kibicią. Dochodzi do mego okna na Grodzkiej podpity wrzask wylewający się z rozpiętych szyj.

Jednakże nie zawsze jest „Kameradschaftsabend". Oni umieją być cisi, w zasadzkach, jak wtedy, gdy przyczaili się czarnym dużym Fordem na rogu Halickiej i uprowadzili Izę. Było to osiem miesięcy temu, kiedyśmy brali ten zakręt śmierci. „I", jak dobrze, że nie wypełniłaś instrukcji otrzymanej przy zaprzysiężeniu, wedle której powinnaś była natychmiast zażyć pigułkę przeciwko doczesności. Teraz wiem, że mogę Cię szukać wśród żywych.

Staram się jak najprecyzyjniej obchuchać palce rąk, w których odczuwam bóle reumatyczne. Siedzę w grubym płaszczu w jodełki i walczę o ciepło. Co chwila okrywam kolana zbyt, niestety, przykrótkimi połami. Chłód wyziera z każdego kąta jak okupacja. Ta landara mogłaby pomieścić stu ludzi, powiedzmy stu krakowskich radców, a znajdujące się tu dwa kaflowe piece mogłyby na jedno posiedzenie zeżreć dziesięć wiader węgla, gdy ja tymczasem, chuchro nielegalne, jestem sam jeden, samiuteńki i mam tylko jedno puste wiaderko postawione przy fortepianie, zresztą dla potrzeb organizmu.

Jak Otton doszedł do takiej „skrzynki" w samym centrum Krakowa? „Mam takie rezerwowe skrzynki i punkty kontaktowe, w razie gdy mi się inne zasypią." Jak kazał, przyszedłem tu koło 15-tej i zadzwoniłem. Otwarł mi przystojny szpakowaty pan, jakby wyjęty z żurnalu, tyle tylko, że przeraźliwie smutny; powiedziałem: „Przynoszę pozdrowienia od dr. Wolfganga Lelewela". Przyjąłem ze zrozumieniem jego spojrzenie kontrolne, nieco przetrzymane i zgodnie z planem usłyszałem: „A, od pana Lelewela spod Sanoka". „Operował mi dwukrotnie dwunastnicę" — odparłem zamykając ostatnie ogniwo hasłowe.

Zapasowa „skrzynka" Ottona, do której szczęśliwie spadłem z drzewa przedpołudniowej inwigilacji, jest zbyt salonowa, nieprzytulna, fotele są nakryte pokrowcami, wysoki, jak filar, rulon zwiniętego dywanu stoi w kącie. Gdyby nie silna namowa Ottona, który mnie odwiedził godzinę później, byłbym się stąd wyniósł, ryzykując wyjazd.

Ale zostałem. Marznę, więc jestem. Mrówka w tym ogromnym ojczystym kopcu. Trochę przetrącona. Kulawo dźwigająca jakąś mikroskopijną okruszynę narodowego igliwia pośród depczących obcasów.

Kraków, 30.X.1944

Sklep, który nazywamy „słodką Marysią", jest dziś w dalszym ciągu pod obserwacją. Stoi tam ten sam brązowy typ, co wczoraj. Otton sądzi, że trwa akcja zarzucania sieci na jego komórkę. Nie ma rady. Wczoraj trzeba było uznać jeden punkt za spalony, dzisiaj poszły meldunki o niebezpieczeństwie, w jakim znalazła się „słodka Marysia."

Moje nowe papiery są mocne. Nie mają nic wspólnego z Warszawą (wia-

domo, że warszawska „Kennkarta" to teraz grób). Dobrze, że wiem już, jak się nazywam (który to chrzest?) i gdzie pracuję „dla celów ważnych z punktu widzenia potrzeb wojny". Oczywiście posiedzę jeszcze z dzień, dwa w tym zimnym salonie smutnego pana (nb. „O" zna go doskonale ze Śląska: w pewnym mieście przemysłowym miał własny hotelik z restauracją, żona mu zmarła na raka akurat 1 września 1939 roku, jeden syn, polski harcerz, padł w obronie Katowic, drugi ożenił się z Niemką w Wiedniu, jako porucznik Wehrmachtu próbował zdobyć Stalingrad; zdobywał dopóty, dopóki żył; smutny pan jest dziś szefem gospodarczym pewnego lokalu gastronomicznego „nur für").

Więc w tym zimnym salonie smutnego Ślązaka zginąłbym od jesiennych nastrojów i od dość żałosnych wiadomości, które układam w obszerny raport dla Andrzeja — ach — Andrzej jest wstępujący, jasnowłosy, zasadniczy, „my dziennikarze z poznańskiej wiary", memoriały, postulaty, schematy, plany pracy, sekcje i podsekcje, „służba, stary, nieprawdaż!" De-i. Es-i. Es-zet, „polityka, mój kochany", rzeczoznawca akcji eksterminacyjnej na Zet Zet, „iż, że", czego chce Greiser, a czego Gauleiter Bracht...

Zginąłbym tedy, gdyby nie imponujące łóżko, bajecznie puchowa pierzyna i dwie poduchy jak gmachy. Jakoś mi było wstyd wczoraj, gdym właził w te wysokie białości w długiej nocnej koszuli, również specjalnie dla mnie przygotowanej.

Prawdę mówiąc, rzeczą najważniejszą jest znaleźć żonę.

Bo chciałoby się nareszcie trochę pomieszkać serio. Bez hasła, bez pretekstu, bez tej nałogowo napiętej czujności człowieka czołgającego się z jamy do jamy. Jest w kraju milion jaskiń, w których odbezpieczone są ludzkie serca, w których gorączkują oczy. Trzeba jak zwierzę warować i baczyć, czy wchodzi gość w dom, czy wróg w dom.

Na Koszykowej 7 u warszawskiego szewca ilu nas było lokatorów (pierwsze piętro z podwórza, kamienica poległa w powstaniu, panowie, można pisać bez tropów fałszywych), ilu nas tam było, wszyscy podejrzani, wszyscy w nieswoich skórach. Ludzie-fikcje, ludzie balansujący na krawędzi dachów w księżycowe noce. Garnitury przefastrygowane.

Na 3-go Maja 2, przy moście Poniatowskiego, Jerzyk piętnastoletni — kule na barykadzie Powiśla ułożyły go do snu na wieki — był w istocie pozornym synem swej mamy i pozornym uczniem szkoły rybackiej. Dom — placówką noclegową, szkoła przemieniona w zgrupowanie. Rano zostawiał u mnie wszystkie dokumenty i dorosłym głosem chrypiał: „Pan profesor rozumie — człowiek wychodzący z gnatem na ćwiczenie musi być nagi, w razie czego nie będzie smrodu w rodzinie". A mieszkająca u mamy Jerzyka pianistka była Żydówką (śmierć), zaś „profesor" typem z podziemnej gwiazdy (*„der verfluchte Joseph, sogen. Casanova"*).

Całą wojnę aż dotąd moje pełne zanurzenie...

Kraków, 31.X.1944

To wczoraj nie było nic takiego. Gdy usłyszałem zduszony pisk opon i rozpoznałem dalsze prawidłowości zbliżania się uzbrojonej moreny czołowej z okresu kultury grobów masowych, spokojnie (już dzwonili i kopali) roz-

rostowałem spinacz i wbiłem go w ukryty otwór grubej barokowej nogi tołowej. Schowek, o którym poinformował mnie smutny Ślązak w pierwszym lniu, był wcale pakowny i sprytny. Tamci już śmiali się i żartowali z moim sobliwym gospodarzem; byli to dwaj żandarmi, przywieźli mu tłustą gęś w dowód pamięci i wdzięczności". Zapewne pomógł im w załatwieniu jakiejś ochodowej kombinacji. *„Ein kleines Geschenk auf Allerheiligenfest..."* Żyzyli dobrego apetytu radząc, by sobie gęś przyrządzić kazał po żydowsku, czosnkiem. *Ist prima!*

Chciał ich zatrzymać, prosił na kieliszek starego Winkelhausena, ale nie, ynieśli się. Może spieszyli na poszukiwanie przestępców politycznych.

Jutro cała ziemia, ziemia świętych i upadłych, zapłonie od świeczek. Gdy ziś nie umieją zjednoczyć się żyjący, jutro zjednoczą się cmentarze.

Coraz gęstszy jest mrok sierocy. Nie, nawet pełne zanurzenie serca w tych iało-czerwonych najdroższych nurtach nie wystarcza, by mogły się zapełnić szystkie komory, jakie mam po lewej stronie żeber.

„Chodzisz jak pies koło gorącej bryi" — mawiał do mnie profesor w gimazjum, kiedy obracałem się po obwodzie jakiegoś zagadnienia, nie dotykając jego istoty. Uporczywe krążenie wokół rzeczy jest widocznie wspólną echą głodnego psa, naiwnej ćmy i człowieka niedokończonego...

Bolesław, najbliższy przyjaciel, jąkała, zresztą przemiły, który, zanim coś siebie wydusi, już się uśmiecha, świadom ciekawości, jaką wzbudza swymi askakującymi sentencjami, mówionymi z dramatycznym przyciskiem na aśmie sylabowej, nie chce mi też nigdy o tym powiedzieć wprost. O tym ianowicie, że każdą kwietną buzię poznaną w podziemiu (naziemie go nie nteresuje) wiąże z myślą o założeniu rodziny. Lat ma trzydzieści, więc już nortus! Skrupulatnie „dokonuje wyboru" (dwa ostatnie wyrazy znaczę cuzysłowem, boć są wyjęte z nie wydanego dotąd słownika wyrazów rynkorych, używanych w obyczajowości polskiej).

Bolesławowi uciekają okazje. Jola, najstarsza córka właściciela ziemskiego okolic Piotrkowa („z linii rzymskich patrycjuszów"), darzyła go przychylnością dopóty, dopóki nie znalazła się w wujowej hucie szkła w Radomsku; am weszła w jakieś miejscowe gazetki, nabrała znaczenia u chłopców mawanych, w zabójczych butach o wysokich szklankach. Taki chłopiec, chociaż ylko parę godzin na dobę jest w lesie w charakterze „jędrusia", od razu naiera fasonu i wagi, co podkreśla na przykład sposobem palenia lub ręką iedbale trzymaną w bryczesach.

My, służba papierkowa, koncepcyjna, polityczni pisarczykowie, domokrążcy ezbronni, zawsze znajdujemy się w sytuacji gorszej. Ni urzędnicy, ni działacze. Rzadko kiedy cywilne delegaturki intelektualne. A zawsze łamagi, na yle jakie *„Hände hoch"* nie mający czym odpowiedzieć.

„Jola siadła nie za to, co robiła — wydukał Bolesław na dachu, któryśmy atowali od ognia podczas powstania — był taki fokstrot Lampert, którego amknęli za ciężarówkę; wypożyczył ją chłopcom z Częstochowy na akcję Bankiem Narodowym, a Jola z Lampertem rozmawiała przed kościołem, dy już był śledzony."

I tak kolega Bolesław wstydliwy topił istotę rzeczy w ulewie szczegółów, iast rzec: „Prawdziwie, ta byłaby mi żoną, gdyby nie ci bandyci". Podobnie darzyło się z ekspedientką w sklepie farb i żyletek na Powiślu, z lekarką-

laryngologiem z Kruczej, z kierowniczką dwustolikowego baru pod szyldem „Jadłodajnia Mazowiecka" przy Halach Mirowskich. Gdybyż nie ci bandyci.

Ja sam oglądam teraz zdjęcie tylko i kontempluję swój los, zredukowany do prywatnego zera. Pieczątkę firmową zakładu fotograficznego ma „I" w połowie na rozchylonym kołnierzyku sukienki, w połowie na budzącej wzruszenie najpiękniejszej szyi dziewczęcej: „Bracia Karaś Kraków".

Kraków, 2.XI.1944

Kanał, który szedł od „Szymona" z Grzegórzek do dwu nieczynnych uli ustawionych pod czereśnią w pewnym ogródku szreberowskim w okolicy Katowic, nakryty przez Niemców w marcu, jest nie do odbudowania, mimo że mamy pełne zaufanie do siły woli zarówno „Szymona", jak i „Tadeusza". Siła woli nie zawsze jest siłą ust. Zwłaszcza gdy krwawią paznokcie.

Wtedy (przeszło rok temu) trafiłem do „Szymona" głównie dlatego, że był piórem; mieliśmy więc kontakt na krytyka literackiego ze Śląska. Stanowił dla nas w Warszawie interesującą wieżę obserwacyjną, jakby latarnię morską, spraw kulturalnych, dziejących się na tej „ziemi wcielonej", w swastykę wcielonej, w przeklętą. Dopiero później „Szymon" stał się kierownikiem przerzutów i zwierzchnikiem... chciałem napisać, strzeż mnie Boże, zwierzchnikiem „świętej pamięci" porucznika „Tadeusza". A przecież taki jest obyczaj wojny, że o naznaczonych śmiercią myśleć trzeba do końca z nadzieją.

„Tadeusza" złapano w zaskoczeniu. Był celnie „sypnięty", rozpracowany w detalach. „Tu masz broń, tu archiwum, pieniądze, pod podłogą sztandar teścia z rybnickiej grupy powstańców śląskich." Wożono go później w stalowych obrączkach i pod automatami z Mysłowic do Sosnowca, Krakowa, Chropaczowa, Oświęcimia... Mordercy zarzucili diabli kaftan na rozgałęzione domy. Ale wierzę mocno, że Luca, z którą brał potajemny ślub przed płowym kanonikiem — ten posłany został za to do odrutowanej winnicy Pańskiej w Dachau — na pewno już urodziła w piwnicy katowickiego gestapo żywego i wolnego Polaka.

To tylko dawniej tak się mówiło: urodzony w niewoli, okuty w powiciu.

Luca jest siostrą Izy i Klary. Klara za podobieństwo do „I" mieszka w Ravensbrück. Są z takiej rodziny, której i w przeszłości nie omijały żadne pruskie pioruny.

A jeżeli „I" jest dla mnie czymś więcej niż kurierką Śląsk—Kraków... Po co wysyłałem z Oberhausen kartkę do Luborzycy?

Dmucha i wyje, i lampa miga, i zimny nos mi się maże w zasmarkanej do cna chusteczce. Jest tak cicho, że nawet umundurowanych ulicznikow nie słychać za oknami. Może tylko w słowach głośno napisanych ocalenie w tym ginącym dniu zadusznym.

Niedomice, 13.XI.1944

Krakauer Zeitung coraz większymi czcionkami informuje o sukcesach Vergeltungswaffe V_1 i V_2. *Schlecht aber billig* — mówi przysłowie. Tymczasem ściany ognia i wojny idą od wschodu i zachodu ku wierzgającemu Wehrmachtowi z coraz to większym impetem.

Jak to się przewali? Rozbijany mechanizm antyludzi ma jeszcze siłę o piekielnym stężeniu. Wielka Rzesza Przestępców ma jeszcze na kole tortur nabite ludy, które może zmiażdżyć i rozkrwawić. Ma jeszcze dość płomieni, by otoczone kordonami oddziałów pacyfikacyjnych wsie palić wraz z mieszkańcami i dobytkiem. Ma jeszcze dosyć puszek z cyklonem na potrzeby Sturmbahnführerów w obozach. Jakim jeszcze boleściom, próbom, rozdarciom będziemy poddani? Jakimi przełamani frontami? Gdzie trąbą chaosu rzuceni?

A ja właśnie teraz buduję dom. Może nie będzie miał prócz fundamentu „miłuję" i pułapu „ufam" nic więcej. Może nawet pozbawiony będzie wszystkiego, co ma kształt i wymiar. Całe urządzenie tego domu, meble i sprzęt wszelaki zmieścimy w neseserku o podwójnym dnie i w teczce skórzanej. „I" woziła w neseserku niepodległą *Rzeczpospolitą* od swego kuzyna Florka z Królewskiej do Krakowa.

Gdzie ją pierwszy raz prawdziwie postrzegłem?

Sześć życzliwych kobiet — Florkowa i pięć jej sióstr — objaśniało mnie radośnie i w podnieceniu, właściwym paniom samotnym, a znajdującym się na desce wyraźnie przechylonej w dół — wykładało mi wtedy na wyrywki cnoty i zalety, urodę i suknie tego dziewczęcia. Bałem się, że w nadmiarze szczegółów rozpłynie mi się ta śląska studentka w ulicy krakowskiej, nigdy niczego nie wiadomej. Toteż kazałem pchnąć wiadomość, by mi na „I" dano kontakt w sieni zabytkowej kamienicy przy Rynku 6; przez sień tę przechodził Kościuszko, gdy tu na piętrze ongiś rezydował ze swoim powstańczym sztabem. Właśnie w kościuszkowskiej salce mieści się dziś „Preisüberwachungsstelle". Więc tu teraz w glorii własnej ubabrani siedzą pod binoklami Niemce i na maszynach piszą, tanią wodą skropione, młode hitler-panny.

Wspominaliśmy to wszystko, włócząc się po pustych, muśniętych przymrozkiem łąkach, kołując bądź w stronę Żabna, bądź Szczucina. Ale mimo że to trwało od rana do południa, nie podjąłem tematu, nie zameldowałem się, nie znalazłem okazji, choć głowa dawała sygnały, choć przysłowiowe serce przemieniło się we mnie całe w pogotowie alarmowe.

Ciągle na pan i pani. Miała pani wtedy kostium różowy. Wcale nie, brązowy. Przepraszam. Bluzeczkę różową. Buciki takie z plecionej słomki. Opanki? Cudna była pani. I jest. Z torby sterczał nasz znak — zgiń, przepadnij — *Das Reich*. Handluję perkalikami — czy pani życzy? Owszem, czy pan Józef? Potem ulica Halicka i proszę za mną powtarzać słowa przysięgi. I dobrze wypakowane kurierskie miesiące.

A po wpadce czoło przytknąłem do kamiennej kropielnicy w kruchcie u Dominikanów.

Aż dopiero kiedy na peron przybiegł Brustman i wyłowiwszy mnie z pociągu — och te heroiczne żywicielki narodu obłożone baleronem — zdołał szepnąć: wszystko w porządku, „I" jest wolna, dobrze zamelinowana — zrozumiałem, jak to wolność drugich może stać się radosną nadzieją na upragnioną niewolę własną.

Już od dawna spiskowałem przeciwko swoim sierocym rokom kawalerskim. Kilka tygodni przed powstaniem, zadołowany na Targówku w nie wykończonym pomieszczeniu murarza, gdzie stał magiel, zacząłem bez rozsądnej przyczyny gromadzić sprzęt niezbędny do życia osiadłego. „Będzie się pan profesor żenić czy co?" Po wojnie, pani Bielawska, teraz nie mam czasu. A po co

wiadra, miski, miednica, stojak na kwiaty. Nie miałem pojęcia. Przecież nie tak dawno temu nadeszła wiadomość o śmierci „Szczepona", sowizdrzała i filozofa, który już-już miał się żenić, gdy porządkujący świat Europejczycy z Sonderdienstu wzięli go na rozstrzał. Została po nim przerażona Krystyna i smutni przyjaciele. Przecież Teofilowi zmarła Basia przy połogu; tedy tulił niemowlę swoje sam w rozpaczy, w skomplikowanej sytuacji rodzinnej i konspiracyjnej. Przecież przestrzeżony Janusz nie lazłby wprost w łapy dwu obcych, gdyby nie te historie z Anną. Więc wiązać się, aby razem runąć ze skały wojennej w czeluść nieprzenikniętego dnia, dnia, który zaledwie w tęsknotach dopiero pęka przedświtem, który dopiero w nadziejach zawiązuje się w embrion wschodzącego światła?

Siedzę w pokoiku maleńkim na Złotej Górze u Antoniego, brata „I", który na moją prośbę sam poszedł na skromną herbatkę (one herbatki są zawsze skromne) do wtajemniczonej volksdeutschki Jadzi z niedomickiej fabryki celulozowej. Jadzia zna wszystkie kadrowe plotki miejscowej AK i wszystkie tłuste nowinki o dziwożonach i dziwomężach fabryki, czemu sprzyja jej stanowisko telefonistki centrali.

Jestem zmęczony swoim przeklętym wewnętrznym skudleniem. Zmarnowałem przedpołudnie, rozwieszając sprawę, jak drobne pranie, na płocie, na żerdzi, byle jak. Mam poza sobą dzień niedoflirtowany, niedomówiony.

Po obiedzie grupą odprowadzaliśmy „I" do Sieradzy, gdzie zamieszka u pewnych wysiedleńców poznańskich jako ich krewna. Istnieje u ludzi doskonale zestrojony harmonogram przeszkód zewnętrznych z zahamowaniami wewnętrznymi. Wróciłem do Niedomic nieznośnie obciążony słowem, jakie już dawno oderwało się z myśli szaleńca, a dotąd nie padło wyznaniem.

Szczepanowice, 15.XI.1944

Celestyn ma w głowie sprawy własne. Nocne operacje na torach. Cudze żony. Magazyny owoców. Bridża u gorzkowickiego dentysty. Cały wieczór w byczym nastroju opowiadał o sobie.

Jak trudno zmieścić się w ludzkim świecie drugiemu człowiekowi. Jak trudno złożyć coś niecoś z własnych ramion na cudze, nawet jeśli to jest radość.

Rządzi szczepanowickim „Liegenschaftem" Niemiec, ale Niemcem rządzą, równie oddani partyzantce jak lekkomyślni, Celestynowie, bez których szkop stałby się osłem. Oni kombinują, jak i co ma iść w tym majątku. I gdzie ma iść. Tej nocy na przykład przyjadą „jędrusie" wozami po kartofle. „Jest, wiesz, taki jeden stróż majątkowy, który węszy i niucha jak ślepe prosię. Nie żeby z przychylności do Niemców, ale z bliżej niepojętego obowiązku. Tedy gorzołą go. Będzie leżał w stajni jak niewinny przecinek, proszęż ja ciebie."

W jakimś momencie, zapewne nieodpowiednim, kiedy Celestyn wodząc mnie po pokojach zapchanych jabłkami tłumaczył wartości antonówki, landsberskiej renety i malinowej oberlandzkiej — powiedziałem, że będę się żenił. W grudniu, to jest za trzy, cztery tygodnie. Powiedziałem to chyba pod wpływem zapachu jabłek — na furce, którą mnie „I" odwoziła do Szczucina, pachniały jabłka; lecz ostatecznie po to tu zjechałem, by omówić z Celestynem problem ślubu; ma znajomości, mógłby znaleźć dla nas jakieś locum, pogadać

z gorzkowickim proboszczem, bo ślub musiałby być tajny ze względu na kłopoty z prawdziwymi nazwiskami przełamanymi przez fałszywe.

„Niech skonam, niech mnie drób podziobie, cóżeś ty brachu, a puknij się. Ślub? W takim czasie?" — począł mnie łajać. Patrzał na mnie jak na tzw. osobnika. A co działoby się, gdyby wiedział, w jak „kompromitujący" sposób się oświadczałem: przy dudnieniu armat, przy złowróżbnych odgłosach głuchego bulgotania frontu, który tam, pod Tarnowem, napina się i lada dzień runie nawałnicą tanków; gdyby wiedział, o, śmiejcie się cynicy i cwaniacy, że prawdziwie klęknąłem przed Nią w lesie i życie przysiągłem. I ziemia to widziała, i niebiosa. I że łzy miałem w gardle i wysuszone do cna podniebienie. Nie do wiary, że to wczoraj było, dopiero wczoraj. Dziś wydaje mi się, że „I" jest moją narzeczoną od początku świata. Są chwile, w których wykracza się poza granice własnej „Kennkarty" — zawsze trochę fałszywej, choćby wcale nie lewej.

Cóż poradzę, że melodramat — syn kłamstwa, tak podobny jest gestom, które rodzi żywioł uczucia.

Psie, ujadający w budzie folwarcznego podworca, pykająca karbidówko, wietrze, naciskający na okna zabite tekturą — łączę do was w tę chyba ostatnią podziemną jesień. Będziemy ją wypełniać razem, czym kto może: ja tą radością, którą chcę złożyć Bogu za prześwit, jaki mi dał w wędrówce ponurymi kanałami wojny.

Zbyszko Bednorz

Tymoteusz Karpowicz

TRUDNY LAS

co wykopię jego zieleń z brunatnego dołu
obsuwa się po moją białość

co podniosę go z kolan na gałęzie
opada z moich nóg

ledwo dam mu słowo między drzewami
już je upuszcza na mój głos

zanim pokażę mu wesołe wiewiórki
zdąży oślepić się na mój widok

cóż to za trudny las unicestwiam
pragnieniem jego szumu

DOJRZEWANIE JABŁEK

jabłka zachodzą bez pukania w słońce
dotknięte nagle do żywego drzewem
skaczą z zaklętych kręgów słoi
po swe obręcze na mnie rozżarzone
i sad położył się po pełne ognia
głowy owoców i po moje ramię
na odpalone od jabłek powietrze
gdzie dojrzewanie było już bez cienia

co oddech pełnie jabłek w ustach
co słowo biblie jabłek w uszach
co barwa płomień dywany kuliste

może by chmura może by wiatr
z głodu mojego tylko krasnoludka
tylko maszynkę do tarcia owoców
z pragnienia mego sok nie bąble warg
nie pożar owoc czerwonej sukienki
nie tamto tylko przenajświętszy kompot

ciągle zachodzą sobą drogę wielobocznie
w bok otwartego blasku aby dojrzeć
i mnie i siebie w ich czerwonym oku
stoję wyraźniej od nagłego słońca
do mojej skóry jabłkiem otoczony

PIES CO SIĘ ZASZCZEKAŁ

pies zaszczekał się
na budę
od pyska
po ogon
szczekałby jeszcze
ale się skończył
liczył cztery łapy
na krzyż

wyświetla się teraz
w księżycu
to nie pies
to futerał
z którego wyjęto
szczekanie

łańcuch przy nim
brzmi
jak ironia

DĄB POMYLONY

nie był dość ścisły
pomylił się
śród rzeczowników lasu

odmienia się teraz co roku
jak buk
a jeśli jeszcze raz się pomyli
jak brzoza

śród wszystkich odmian
liczy jeszcze na żołędzie
i myli się
poza odmianę

pomylony z krzesłem
wraca do ścisłości
ale nie do lasu

ROZKŁAD JAZDY

rozłożono jazdę na konie i ludzi
potem na konie i siodła
potem na ludzi i hełmy
potem na pęciny chrapy i włosie
wreszcie na żebra i piszczele
rozłożono wszystko bardzo szczegółowo
to był dobrze pomyślany rozkład
bardzo długo rozkładano ręce

teraz jazda taka stąd zabiera
spory kawał czasu i łąki
wszystko od tej jazdy się zabrało
rozłożystą nieruchomością

Tymoteusz Karpowicz

Robert Gluth

RUDI

> Istotnie, cały świat jest zbyt wyłącznie zajęty sobą, aby można mieć poważne zdanie o kimś innym, z leniwą gotowością akceptuje się ten stopień szacunku, jaki bez wahania okazujesz sobie.
>
> (Thomas Mann — *Pajac*)

Jakież doskonałe potwierdzenie względności świata i zdarzeń! Teraz jedno przymknięcie oczu w ciszy nie rozdzielonej na dzień i noc zasiewa trawę dookoła i kiełkuje zielenią po horyzont. Ta żarówka pod sufitem zatrzymała czas — mogę się poruszać o wiele swobodniej niż wtedy, gdy potrzebne były godziny, dni, miesiące.

Znów jestem w mundurze, ciasno przylega do ciała, czuję barki i golenie, białe mankiety, pas, dystynkcje — lekko, sprężyście, elegancko. Buty cichutko skrzypią.

Żeby jutro, w świetle dnia, móc sobie wyobrazić to wszystko! Chyba tak. Na pewno. Prokurator zapyta, czy przyznaję się do winy. Nie, to sędzia zapyta. Oni są diabelnie grzeczni. Prokurator będzie patetyczny — nawet gdy mnie nazwie mordercą, to dla efektu politycznego, a nie żeby mi ubliżyć. Oni będą diabelnie grzeczni i formalni — oschli, ale grzeczni. Tak akcentują przygniatające zwycięstwo. Będę wstawać — te dryblasy pokażą mi, kiedy trzeba — na baczność, ale pół-służbowo, lekko pochylony do przodu. Trzeba pamiętać o tym pochyleniu. Zresztą — dla większości będzie to bez znaczenia: dziennikarze potrafią dostrzec nawet krasnoludki w dziurach sera szwajcarskiego. Ci, którzy byli przede mną, dostawali najosobliwsze nekrologi — choć na pewno wielu zachowywało się przyzwoicie. Odeszli z „butą germańską do końca" albo „spóźnioną skruchą mordercy" w notatkach gazetowych. Nie kijem, to pałą.

Nie. Nic nie powiem. Ani wtedy, gdy sędzia zapyta, ani przy innej okazji. Od jutra rozpocznie się czytanie wyroku śmierci, rozłożone na głosy, procedurę i dni. Właściwie już śledztwo było tym czytaniem. Od pierwszej chwili. Ale wtedy nie potrafiłem jeszcze zamykać oczu, żeby odchodzić od żarówki pod sufitem, i chciałem być z kimś jak najdłużej.

Jutro, gdy już usiądę, zamknę oczy i pozwolę nareszcie, żeby przyszedł Rudi.

To będzie w zasadzie czytanie wyroku śmierci i mam nadzieję, że nie potrwa długo. O nic nie muszę się martwić, bo te dryblasy z tyłu pokażą mi, kiedy trzeba wstawać.

Teraz trawa błyszczy i dyskretnym szmerem akcentuje każdy mój krok. Jest sterylnie czysto i pusto wewnątrz mnie i dookoła — w przestrzeni. Jak zawsze, gdy jestem po tym: doskonały czas powstawania ostrych i dokładnych spostrzeżeń. Jeszcze wiatr, suchy, w miarę chłodny.

Gerda von Falckenau idzie obok, nie patrzę na nią, nigdy nie zostaje żadna szczypta ciekawości — wszystko się spala.

Gerda von Falckenau — zawsze ją tak nazywam, nawet w myśli, dla siebie, i smakując za każdym razem tak samo, słucham, jak inni to robią. Tak o niej myślę, gdy rozchyla kolana, gdy obnażam jej piersi, gdy rozwiera się, wilgotnieje i jęczy pod moją ręką. To jest źródło dodatkowej, uskrzydlającej rozkoszy, obok zwyczajnej, mrowiącej się wzdłuż kręgosłupa. Wiem o tym — podsycam to w sobie, nieraz krzyczałem w myśli w jej wykrzywioną spazmem twarz: Gerda von Falckenau! Gerda von Falckenau!

Nie zostaje ani szczypta ciekawości, gdy jest po wszystkim. Każdy szczegół, każda wypukłość, cała postać jest doskonale obca i poznana. Gdybym teraz podniósł na nią oczy — to lekka niechęć i obcość nasiliłyby się aż do wstrętu.

Ma na sobie jasną, przejrzystą sukienkę i pod nią eleganckie, smagłe uda, pełne gotowości całkowitego oddania. Ma jasne włosy, ujęte w węzeł nad karkiem, i „siodełko delikatnych piegów nad nosem" — jak napisałby Thomas Mann.

To jest moja triumfująca nienawiść i najbardziej intymne przywiązanie — stary pisarz Mann. Subtelna legenda — pajęczyna, która umiejscowiła mnie na zawsze w mojej klasie, w klasie Gerdy von Falckenau i na tyle niżej, żeby zachorować śmiertelnie na pragnienie. Legenda chora na słabość, klasa chora na słabość. On mi pokazał, jak dalece potrzebny był chamski a paradny łomot buciorów Sturm-Abteilung i brutalny ryk — żeby podeptać i dźwignąć całe moje wielkie mieszczaństwo z tytułami i bez tytułów!

Jestem w mundurze ciasno przyległym do ciała. Czuję barki, golenie, białe mankiety, pas i dystynkcje. Przed chwilą wdzierałem się w trzewia Gerdy von Falckenau i ona rozchylała coraz szerzej nogi. Teraz idzie obok. Wiatr jest chłodny. Moje zdeptanie i wywyższenie. Aż zadławić się można tym wiatrem i szczęściem!

Mężczyzna — powiadają — dopiero wówczas czuje, że poznał kobietę, gdy opowie jej swój życiorys. Nigdy Gerda von Falckenau nie była właściwie bliska ani poznana. Za to wiatr — ten wiedział wiele o mojej twarzy i wnętrzu, zawsze mi towarzyszył. Niepotrzebnie mówiłem o nim prokuratorowi: sądzę, że ogarnęło go wtedy coś w rodzaju grozy albo lęku — tak charakterystycznie skurczył mu się podbródek.

Zabijanie nigdy nie sprawia przyjemności. Chyba tylko zwierzętom i prymitywnym psychopatom. Tamto poprzedzał zawsze lekki, dławiący ucisk w dołku — jak we śnie, kiedy leci się na znacznej wysokości — a potem fala wstrętu do kłębiącego się półmroku, z babami o cuchnących zadkach, bełkocącymi chłopami i żydziakami owrzodziałymi z brudu. To mijało po komendzie *„Feuer"* — naciskałem nią spust wyzwolenia, realizowałem niemożliwość pełnego oczyszczenia. Znajdowałem się nagle sam z wiatrem, chłopcy zostawali

jeszcze chwilę — i w tym krótkim momencie czułem, jak wiatr mnie przewiewa, chodzi po moich kościach i liże muskuły suchym, szorstkim językiem. Nigdy pod mundur nie kładłem swetra. W sterylnym, nieznacznym zapachu krwi powstawała jakaś nieokreślona bliskość tamtych, już nieruchomych — wynikająca może z oddalenia i ich chłodnej obojętności.

Prokurator nie mógł zrozumieć. Nigdy nie przekroczył bariery — nie próbował, czy własny łokieć da się zgiąć w drugą stronę. Przeląkł się ciekawości, gdy dotknął mojej przełamanej bariery.

I teraz wiatr. Czuję, że gdybym otworzył oczy — to ujrzałbym, jak tarmosi żarówkę pod sufitem. Więc dobrze. Zrobię to jeszcze raz: stanę dobrowolnie na placu apelowym Szkoły, w środku tamtego wietrznego dnia.

Stoję. Rudi obok. Przysiadł na zadnich łapach. Włosy na karku zjeżył mu trochę wiatr — wygląda jak w obroży. I patrzy nie na komendanta Szkoły, tylko na mnie. Wyczekująco, dociekliwie.

— Jak długo trzymacie psa? — pyta komendant i oczy latają mu jak zwykle, i szczęka jak zwykle trochę wysunięta.

— Pięć lat przedtem i rok w Szkole, Herr Obersturmbahnfuehrer!

Milczenie.

— Zastrzelić. Zameldować rano — zatrzymuje nagle spojrzenie. „Stary świdruje bebechy" — przypominam sobie mechanicznie szkolne powiedzonko. W gębie sucho, w nosie też. Jakby kto szpilkę wsadził mi do nosa.

— *Jawohl, Herr Obersturmbahnfuehrer!*

Stary odszedł.

„Nie pogładzę" — myślę — i dwukrotnie gładzę piękny, lekko zjeżony kark.

„Nie powiem: hop!" — myślę — i wyciągam przed siebie but, mówię „hop". Rudi skacze.

„Nie!" — myślę — i wyciągam pistolet.

Stary na apelu wieczornym w ogóle mnie nie widzi. Potem, w Ardenach, gdy sikała z niego coraz ciemniejsza krew i mordowałem się, podwiązując jego nabrzmiałe żyły — zobaczyłem sekundę strachu w rozbieganych oczach, kiedy się zatrzymały. Tak zgasły.

Rano — znowu wiatr. Zerwał się chyba w ciągu tych dwu godzin, które przespałem.

— Melduję wykonanie rozkazu, Herr Obersturmbahnfuehrer.

— Zabiliście psa? — nie powiedział wtedy „zastrzelić", tylko „zabić".

— Tak jest, Herr Obersturmbahnfuehrer.

— Jaka odległość, ile strzałów?

— Jeden, w ucho, Herr Obersturmbahnfuehrer.

Zatrzymał wzrok, popatrzył jakoś dziwnie, pozwolił odejść. Pierwszego maja dostałem awans.

Teraz zbliża się świt. Za chwilę przyjdą. Gdy już tam usiądę, zamknę oczy. To będzie właściwie czytanie wyroku śmierci. Przyjdzie Rudi, usiądzie. Będzie patrzył wyczekująco, dociekliwie. Nie na sędziego. Na mnie.

Chyba już idą. Trzeba skończyć sen. Jeśli można to nazwać snem.

Robert Gluth

Helena Raszka

EROTYK ZE ŹRÓDŁEM

Do udźwignięcia mam ścieżki mrówek,
gotyk śpiewu skowronka,
zwaśnienie
słupka z pylnikiem
nad wonią kwiatu.
Powietrze
pełne połysku skrzydeł
łamie mi rzęsy,
woda
płynąca za ruchem skrzeli
unosi słuch.
Tak lekko stąpam
z cząstki — na cząstkę
ziemi
dzielonej między korzenie
sosny i jeżyn,
że tylko kretom
szept moich kroków mówi
— dobranoc.
Więc ani miejsca między palcami,
ani tej szpary na dnie widzenia,
którą sen chodzi —
nie szukaj we mnie.
To tylko źródło
wychylające
spłoszone krople
nad szelest trawy
splata swą strużkę
dla twoich ust.

NIE POTRAFIĘ

Mijam powietrze
chłonne
od polujących ptaków,
ziemię
wysysającą
deszcz z chmury
— i drzewa
żerujące
na gniciu liści.
To wszystko jest prawdziwe
— więc dobre —
wiem o tym
— wszystko było prawdziwe,
mówiłeś,
więc chyba było dobre.
Teraz
mam omijać
wnękę przestrzeni,
zagłębienie czasu
wyrzeźbione
twym przejściem przeze mnie.
Jak prosta się zdaje
zachłanność ptaków,
ziemi,
drzewa.
Ja tak nie potrafię.

Helena Raszka

Tadeusz Kruk

CENA ŻYCIA

W rynku miasteczka stały dwie piętrowe kamienice. Jedną zajmowało wojsko, w drugiej mieścił się sztab i lekarz. To był bardzo dobry lekarz, tyle że ostatnio się rozpił, ale to było nie do uniknięcia i nikt nie miał prawa robić mu z tego powodu wyrzutów. Cywile za wizyty płacili mu bimbrem, a nas leczył za darmo i do tego przepijał ten bimber z nami. Najpierw piliśmy bez powodu, a później dlatego, że jednego z naszej paki zabrała żandarmeria. Bimber nie był nadzwyczajny, chociaż o niebo lepszy od tego świństwa na karbidzie, którym się podówczas truli ludzie w wielkich miastach.

Jedno okno pokoju doktora wychodziło na rynek, na żeliwną studnię lśniącą od deszczu i na grób czerwonoarmisty z wypłowiałą gwiazdą. Lecz wystarczyło przejść do drugiego okna, żeby zobaczyć rzekę i wieś. Nad rzeką leżały mokre belki. Woda była szara, tylko krople deszczu zapalały w niej blade iskierki. Na przeciwległym brzegu zachowały się schodki z butwiejącymi pomostami, na których kobiety prały przed wojną kijankami bieliznę. Teraz bielizny nikt nie prał, czasem my praliśmy mundury, ale to było zupełnie co innego i to nie było całkiem bezpieczne, mógł przyjść alarm, trzeba było wdziewać na siebie mokre łachy i lecieć do bitwy.

Kobiety dawno już nie prały bielizny, bo w praniu darła się ona w strzępy, taka była zetlała ze starości, a nowej nie było gdzie kupić ani nawet ukraść. Nie było żadnej pracy, dzieci nie chodziły do szkoły, tylko budowały tamy z błota w czarnych kałużach rączkami zsiniałymi z zimna. Dorośli siedzieli przed domami i czekali, aż to wszystko się skończy, zapatrzeni gdzieś w wilgotne mgły nad świerkami, wspominali ludzi, jakimi byli przedtem, zanim wojna rozżarła ich i zamieniła we wściekłe psy. Często rozmawialiśmy z cywilami — z konieczności, bo wszystkie możliwe kobity obstawili szczelnie oficerowie — chociaż żaden z naszej paki nie umiał znaleźć z nimi wspólnego języka. Może ten nowy mógłby się z nimi dogadać, ale on był trochę kopnięty i rozumiał jeszcze mniej od cywilów.

Czasem któryś z cywilów umierał. Grzebali go wówczas uroczyście w skrzynce z nieheblowanych desek na piaszczystym cmentarzu i długo rozprawiali o życiu nieboszczyka, szczegółach jego choroby i śmierci. W pogrzebach mieli wprawę, bo przedtem, kiedy nas tu jeszcze nie było, banderowcy sporo ich wymordowali. Teraz naszych ginęło więcej, ale nad sobą myśmy się tak nie roztkliwiali, salwa honorowa i cześć, każdy wracał do swoich zajęć.

Za rzeką, za omszałymi strzechami chat, za chruścianymi płotami ogrodów były już placówki, podsłuchy, ziemianki i rowy łącznikowe. Jeśli się dobrze wychyliło z okna, widziało się okopy zygzakami wcinające się w caliznę wzgórza. Przez lornetę można było obserwować strzelców z burymi plamami potu na wypłowiałych mundurach, podobnych stąd do mrówek, krążących po okopach jak po ścieżkach gigantycznego mrowiska.

Lecz nie było rozkazu, żeby się wychylać. Mogliśmy siedzieć u doktora, pić jego bimber i rozmawiać o rzeczach ciekawych i pożytecznych.

— Panie doktorze — pytaliśmy na przykład — pchły to jak wysoko skaczą?

— Na metr.

— Panie doktorze, jak my zrobimy nowe prycze na metr pięć — to one już nie doskoczą z podłogi?

Tego popołudnia rozmowa się nie kleiła. Niby wszystko było tak samo jak dawniej, ale każdy z nas czuł, że to już nie to samo. Na miejsce tamtego zabranego dowódca przydzielił nam nowego, bo sztab musiał być kompletny. Nowy był delikatny, dobrze wychowany, nie umiał się postawić, to i orał za nas wszystkich. W tym jednym wygoda z nim była, bo w piciu żadnego pożytku z niego nie było, po dwu szklankach bimbru dalej rzygał, niż widział.

Ten nowy powiedział nam dzisiaj rano, za co zabrali naszego dawnego kumpla. Okazało się, że zastrzelił starą kobietę, która rzuciła się na niego i chciała go zagryźć.

— Niemożliwe, żeby zastrzelił! A dlaczego?

— Może w obronie własnej...

— Jakby we własnej obronie, to by nie dostał ośmiu lat.

— Ale dlaczego chciała go zagryźć?

— W poprzedniej bitwie zabiliśmy jej syna-jedynaka...

Wściekliśmy się na szczeniaka i zaraz Stefek wrobił go na dowódcę oddziału aprowizacyjnego, ale cały dzień mieliśmy zepsuty i jeden na drugiego warczał jak pies.

— To już po wyroku?

— Widocznie już.

— Osiem latek, proszę, proszę... Ty czego trzaskasz drzwiami? W lesie jesteś? Zdziczałeś już całkiem?

— Tyś lepszy! A kto w kota wwalił całą serię z pepeszy? I po co?

— Żeby przeczyścić lufę.

— No, i co?

— Ano, nic. Podskoczył drań, miauknął dwa razy — i uciekł...

— No wiesz... Cóż ci zawiniła biedna kocina?

— Patrzcie, niewiniątko się znalazło, skurwiony apostoł! A kto dał w mordę sołtysowi, że podwód nie dostarczył?

— Ale pomogło? Pomogło. I podwody wyskoczyły zaraz jak spod ziemi. W każdym razie jest pewna różnica między tym, co ja...

— No, jak to mówią: od rzemyczka...

— W każdym razie to nie ja wegnałem jeńców do rzeki i nie ja kazałem im robić padnij, powstań, biegiem marsz... jak niektórzy.

— Kiedy to zrobiłem?

— W listopadzie...

— A, wtedy... Przecież ich nie wegnałem.

— Bo ci polityczny przeszkodził.

— Rzuciła się na niego, bo zabiliśmy jej syna. Dobrze, ale po co siedział w bandzie?

— Siedział, bo musiał. Bandery wszystkich chłopów zabrali do UPA, czy kto chciał, czy nie. Darowali tylko dzieciom i starcom... Zapytaj Tadka, z upowskich papierów raport o tym pisał do Krakowa.

— Wszystko wygląda inaczej, kiedy się temu przypatrzeć z drugiej strony — zauważył Stefek filozoficznie. — Czy wypadek z tą kobietą nie uświadomił wam, że wszyscy, jak tu jesteśmy — znajdujemy się na pograniczu zbrodni?

— O rany, odupieliście, czy jak? Wojna nie po to jest, żeby ludzi uczyć dobroci.

— Nie rozumiem was, chłopcy — powiedział lekarz. — To, o co się obwiniacie, jest psotą niewinnych dzieciątek w porównaniu z bezmiarem zniszczeń, krzywd, okrucieństw i zbrodni banderowców.

— Czy pan sądzi, doktorze, że to nas usprawiedliwia?

Na tym dysputa się zakończyła, bo przyszli z wizytą chłopcy z obsługi radiostacji i musieliśmy do siebie robić głupio uprzejme miny. Podobno w Warszawie modny jest nowy szlagier, nadają go przez radio: „Jak uśmiech dziewczyny kochanej, jak wiosny budzącej się zew", tak się zaczyna. Pożegnaliśmy doktora i zeszliśmy na dół, do siebie.

Nowy wrócił dopiero późnym wieczorem.

— Nie wykonałem rozkazu — już od drzwi wyjąkał z miną bezbrzeżnie strapioną.

— To klawo — pocieszył go Staszek. — Ładnieś się, chłopie, urządził. Pójdziesz pod sąd.

— Kiedy ja naprawdę chciałem! Tylko że nie mogłem, nie dałem rady. Nie miałem sumienia tego zrobić... — powiedział, więcej do siebie niż do nas. Pepeszę oparł o ścianę, usiadł na krawędzi pryczy i ukrył twarz w dłoniach.

— Łatwo powiedzieć: zarekwirować krowę, dostarczyć żywności... Gospodyni po rękach nas całuje, krowinę za szyję obłapia, czworo dzieciaków przy niej, każde za jedną krowią nogę trzyma. Płaczą i lamentują jak opętańcy albo nawiedzeni. Żywicielkę im zabieramy, wiecie, co to znaczy? A dzieci prawie nagie, matka ledwie na nogach stoi. Róbcie ze mną, co chcecie, nie mogłem!

— To znaczy, że wojsko nie dostanie mięsa: jutro na śniadanie, obiad i kolację — kasza... Ech, życie!

Czuliśmy wszyscy, że Stefek niepotrzebnie to powiedział. Szczeniak, nie szczeniak, nie można brać człowieka od razu z kantu. Zrobiło się nam strasznie głupio, uciekaliśmy z oczami na boki, żeby nie patrzeć na siebie. Może tego wieczoru przyjęlibyśmy nowego do naszej paki, gdyby Staszek nie spojrzał w okno, na niebo zapalające się pióropuszem łuny.

— Niech krew zaleje — powiedział. — Będzie polka przez całą noc.

Skoczyliśmy do stojaków, zawczasu sprawdzić karabiny. Nowy ciągle jeszcze siedział na pryczy, powoli, jakby z namysłem zdjął pas i owijacze.

— Odprowadźcie mnie do aresztu — wyjąkał ze łzami w oczach.

Z daleka, jakby z zaświatów dochodził terkot cekaemów.

— Do dupy pójdziesz, nie do aresztu — warknął Stefek. Był wściekły, karabin mu się zaciął. — Szef sztabu ogłosił amnestię, bo mu zabrakło ludzi na placówki. Wszystkie dekowniki waliły „do cienia" jak w dym, to był czysty inte-

res: wyspał się człowiek w cieple, bezpieczny jak ptaszek pod skrzydłami mamusi...

— Bezpieczny, bo go jeszcze pilnowali, żeby mu się nic nie stało...

— Właśnie. A na placówce co? Wymarzłeś jak pies, oka nie zmrużyłeś, gały wytrzeszczałeś jak żaba, żeby ci bandzior gardła nie poderżnął... Dobrześ to sobie wykombinował: do aresztu.

— Ale ja nie dlatego. Ja...

Jazgot cekaemów przybliżał się z każdą sekundą, osaczał nas ze wszystkich stron. Trębacz na rynku grał alarm.

— Poszkapiłeś się, młodzieńcze, teraz możesz się zrehabilitować w boju.

— Racja, zamiast zwyczajnie umrzeć mogę zginąć za ojczyznę — uśmiechnął się nowy.

— No widzisz, frajerze pompowany — Stefek również próbował uśmiechu. Był zadowolony, udało mu się otworzyć zamek i załadować broń. — Nareszcie dogadaliśmy się. Tylko módl się, żeby dużo naszych tej nocy zginęło, mniej cię jutro będzie błogosławić za jarski wikt.

Wybiegamy wszyscy w czerwoną noc, na wzmocnienie placówek za cmentarzem. Jest już ostatni czas. Świetlne pociski banderowskich cekaemów ognistym ściegiem szyją niebo tuż nad naszymi głowami. W uliczce za nami rozpryskują się pociski z moździerzy. Po drodze zaganiamy do domów zbłąkanych cywilów.

— Właźcie do piwnic, dobrzy ludzie, jeszcze was tu ustrzelą — mówi Staszek i z sumiennością pedanta dopilnowuje, by zaryglowali za sobą bramę. Te pociski nie dla nich są przeznaczone. Jeśli proletariusze nie mają do zaofiarowania nic prócz swych rąk, to my, żołnierze, mamy na zbyciu tylko własne życie. Cena tego życia jest całkowicie wymierna i równa się czterdziestu pięciu złotym miesięcznie. Tyle wynosi nasz żołd.

W Krakowie można za niego kupić trzy bilety tramwajowe.

Tadeusz Kruk

Wiesław Koszela

IKAR

kiedy mu cała sława zbrzydła
kiedy już chodził w niej po ciemku
siadł
    i roztopił swoje skrzydła
nad elektryczną kuchenką

potem w miednicę pełną wody
lał wosk przez psią obrożę
    spalone pióra pływały po wodzie
    a wosk się w skrzydła ułożył

MARZENIE O TYM ABY BYĆ DRZWIAMI

wtedy jednocześnie można
być takim samym dla dwóch różnych stron
można widzieć
dwie twarze nie widzące się wzajemnie
jednocześnie
można stać się łaską otwarcia
lub milczeniem

wtedy byłbym trochę drewnem
a trochę panem bogiem

Wiesław Koszela

Jurij Olesza

ANI DNIA BEZ WIERSZA*

POCZĄTEK

Pewnego razu jakoś ze szczególną uwagą zastanowiłem się nad starą sencją, głoszącą, że w życiu pisarza nie powinno być ani jednego dnia bez wiersza". Postanowiłem dostosować się do tej zasady i nie odkładając napisałem pierwszy „wiersz". Był to urywek, jak mi się zdawało, tworzący skończoną całość. Następnego dnia powtórzyło się to samo i potem dzień po dniu zacząłem pisać te „wiersze".

Wydaje mi się, że jedynym moim utworem, który mógłby ludziom przynieść pożytek — jest właśnie książka o moim własnym życiu.

CIEŃ RYSAKA

Urodziłem się w 1899 roku w Jelizawietgradzie, który teraz nazywa się Kirowograd. O mieście tym nie mogę powiedzieć nic takiego, co by je jakoś szczególnie wyróżniało. Spędziłem tu tylko kilka lat dzieciństwa, a potem mieszkałem już w Odessie, dokąd przenieśli się moi rodzice. Znacznie później, już w wieku młodzieńczym, byłem w Jelizawietgradzie, ale i wtedy zobaczyłem tylko południowe, prowincjonalne ulice ze słonecznikami. Piał kogut, zielały i złociły się słoneczniki — oto wszystko, co wyniosłem z miasta, w którym się urodziłem.

O swoim ojcu wiedziałem tyle, że kiedyś, przed moim urodzeniem, był ziemianinem. Majątek był duży, z lasami, nazywał się Juniszcze. Ojciec razem z bratem przegrał duże sumy uzyskane ze sprzedaży majątku i pracował potem jako urzędnik w akcyzie. Był tzw. kontrolerem w fabryce wódek przedsiębiorcy Makiejewa. Dostawał niewielką pensję, ale nadal grał w karty, gdyż zostały jeszcze pieniądze ze sprzedaży majątku. Pamiętam scenę między ojcem i matką z powodu wielkiej, zapewne ostatniej wielkiej przegranej.

Bogactwo, które szybko minęło, przejawiało się również w tym, że mieliśmy wyjazdowego rysaka, czarnego z białą strzałką na czole.

---

* Wybór fragmentów z pośmiertnych materiałów pisarza, ogłoszonych przez Wiktora Szkłowskiego w nr nr 7 i 8 z 1961 r. czasopisma *Oktiabr'*.

Oprócz mnie byli w domu — ojciec, matka, babka ze strony matki i starsza ode mnie o dwa lata siostra, Wanda. Jesteśmy Polakami, katolikami. Ojciec, którego w tych latach nazywałem papą, pije i gra w karty. Jest w klubie. Klub to jedno z najważniejszych słów mego dzieciństwa.

— Papa jest w klubie.

Wszyscy sądzą, że papa nie może pić — to na niego źle działa. To prawda. Pamiętam, jak ojciec stawia mnie na parapecie i celuje z rewolweru. Jest pijany — mama błaga, żeby dał „temu" spokój, pada przed nim na kolana.... W moich wspomnieniach często zjawia się rewolwer. Ale nie dlatego, żeby ojciec miał jakiś szczególny pociąg do zabijania — wcale nie. Po prostu w tej epoce broń tego rodzaju po raz pierwszy stała się dostępna zwykłym śmiertelnikom nie związanym z wojną. Rewolwer stał się przedmiotem eleganckim zabawką sprzedawaną w sklepach. Na ogół prawie każdemu mężczyźnie właściwa jest skłonność do awanturnictwa, kiedy więc pod ręką jest taka zabawka, jak rewolwer, dlaczegóżby nie chwycić go, skoro wystarczy tylko otworzyć nocną szafkę.

I oto stoję na parapecie, a ojciec do mnie celuje. To oczywiście żart, ale jedno jest niewątpliwe — ojciec nie powinien pić. O tym wiedzą znajomi z klubu i inni, wiedzą krewni, teściowe, ciotki. Wszyscy uważają, że na trzeźwo ojciec jest najbardziej czarującym, najmilszym, wspaniałym człowiekiem, ale niech tylko wypije, to zaraz zmienia się w zwierzę.

Ojca pamiętam chyba jako całkiem młodego. Może nie miał nawet trzydziestu lat, kiedy już wiedziałem, że to mój ojciec. Jak wyglądał — nie pamiętam. Pamiętam tylko jakąś scenkę z tego, co rodzice nazywali imieninami ojca: stoję w drzwiach, a papa wchodzi w drzwi z pokoju, do którego chcę wejść ja. W pokoju tym na stole stoją słodycze, coś bardzo kolorowego i kuszącego. Niezwykle wytwornie błyszczą papierki czekoladowych cukierków. Papa zawraca, bierze coś ze stołu i podaje mi. Jak sobie przypominam, stoi przede mną młody mężczyzna, krótko, starannie ostrzyżony; widzę, jak młodzieńczo porusza się jego ramię...

Niezbyt wyraźnie pamiętam też mamę. Mama pięknie malowała, nazywano ją Rafaelem. Co prawda obrazów mamy nigdy nie widziałem, a więc to historia z jej malowaniem i to, że nazywano ją Rafaelem — może to jakieś inne wspomnienie, które przypłynęło do mnie z cudzego życia?... Chociaż pamięć moja nie zachowała realnego obrazu, ale moja mama na pewno była piękna nością. Rozmowy o tym wciąż brzmiały w moich dziecięcych uszach, a zresztą stoi przede mną jej fotografia z owych czasów. Spod beretu błyszczą szare oczy — młoda kobieta, o coś obrażona, popłakała, a teraz już jest pogodna.

Na imię miała Olga.

W dzieciństwie mówiono, że jestem podobny do ojca. Tymczasem, kiedy nauczyłem się rozumieć, że lustro odbija właśnie mnie, kiedy nauczyłem się patrzeć w lustro — zobaczyłem, że jestem podobny do matki, a nie do ojca. Powiedziałem o tym odkryciu, ale wszyscy się ze mnie śmieli. Przekonanie, że jestem podobny do ojca, było tak silne, że, jak powtarzam, śmiano się ze mnie. Ale każde spojrzenie w lustro potwierdzało mi, że ja mam rację — z lustra patrzyła na mnie twarz matki. Z twarzy chłopca, zeszpeconej różnymi brzydkimi myślami — przegląda prześliczna twarz matki. Nie wiem, dlaczego w owych latach tylko ja dostrzegałem to podobieństwo — rzeczywiście tylko

ja jeden to widziałem. Z czasem jednak inni również zaczęli wykrzykiwać: „Podobny do matki". Inni też dostrzegli, że, poza podobieństwem do ojca, w twarzy mojej zaczyna się budzić podobieństwo do matki. I to z biegiem lat, kiedy z chłopca przekształcałem się w młodzieńca... Im bardziej tajemnicze, im bliższe pierwszej miłości stawało się życie mej duszy, tym wyraźniej występowało podobieństwo do matki. Im wyraźniej odczuwałem, że stoję u czarodziejskiego progu innego istnienia, związanego z kobietą, tym wyraźniej zarysowywał się na mojej twarzy nos, usta, oczy właśnie matki.

Tak więc u progu życia nie wyobrażałem sobie siebie inaczej, tylko jako podobnego do matki.

WIELKANOC

Chłody odeszły jeszcze niezbyt daleko, świat jest jeszcze jakiś nastroszony, ale już jest czysto i sucho. A wśród tej schludności przyrody — na razie tylko podwórza, na którym spędzam wakacje — zbliża się Wielkanoc.

Już tylko kilka dni — a na łóżkach spoczną przysadziste wieże wielkanocnych bab; dotknięcie do nich przypomina dłoniom dotknięcie piasku. Jeszcze kilka tylko dni — a w domu zjawią się hiacynty... Długi stół z białym obrusem, cały zastawiony jadłem i napitkami.

Wśród potraw i butelek — hiacynty w doniczkach koloru piasku, z twardymi liśćmi. Hiacynty — jak opisać teraz te kwiaty, które Homer porównywał do włosów greckich młodzieńców!

Jesteśmy katolikami, a więc to nie całkiem nasza Wielkanoc — nasza Wielkanoc jest w Warszawie, w Paryżu, w Rzymie. Ale i tu mamy kościół i woskową krew na czole Chrystusa, i to świąteczne zamieszanie — zarówno w porządku dnia, jak w duszy — tak charakterystyczne dla święta... Jednakże panami sytuacji są, oczywiście, prawosławni. Mają i dzwony z tymi gigantycznymi pękającymi baniami dźwięku, mają malowane jajka i zwyczaj całowania się dla uczczenia Chrystusowego Zmartwychwstania. Mają żołnierzy z czerwonymi naramiennikami na czarnych mundurach i pokojówki ze śnieżnobiałymi chusteczkami w rękach, i Kulikowe Pole ze zwierzyńcem. Zresztą Kulikowe Pole należy do wszystkich.

KOŚCIÓŁ

Kiedy wchodziłem do kościoła, wzdłuż ścian, na wysokości drugiego piętra stały postacie aniołów — prawie dzieci, w każdym razie nie starsze ode mnie, w lekkich tunikach, przez które przeświecały ich ciała.

W miarę jak posuwałem się naprzód ku ołtarzowi, wskutek skrótu perspektywicznego anioły jeden za drugim odwracały się ode mnie coraz bardziej i zdawało mi się, że ostatni przytulił się do ściany i po prostu płakał, zasmucony z mego powodu, ale przebaczyć mi nie miał prawa.

Jeden tom taniego wydania. Książka jest dużego formatu, gruba, w zniszczonej oprawie.

Nazywa się Puszkin. Jeszcze nie umiem czytać, nie wiem jeszcze, co znaczy poeta, wiersze, utwór, pisarz, pojedynek, śmierć. To jest Puszkin. Wiem tylko tyle.

JESZCZE O KSIĄŻKACH

Do tego sklepu prowadzą wąskie drzwi umieszczone na dosyć wąskiej ścianie. Nad drzwiami, na samym murze, biegnie metalowy napis, czyniąc wejście szczególnie kuszącym. Zdaje mi się, że przy otwieraniu drzwi pobrzękuje nawet dzwoneczek...

To księgarnia. W sąsiednim pokoju mieści się mała biblioteka polskich książek wypożyczanych do domu.

Książki są polskie, właściciel księgarni i biblioteki — Polak, jego żona — Polka, sprzedawane w sklepie obrazki też polskie — wszystko było tu polskie, nawet zapach, który jakoś przypominał zapachy kościoła wznoszącego się obok księgarni, tu na Jekatieryńskiej ulicy.

Po książki posyłała mnie mama. Wchodziłem do biblioteki i pytałem staruszkę, żonę właściciela, czy jest książka, którą chce dostać mama.

Trędowata — podawałem tytuł powieści. Nie, *Trędowatej* nigdy nie było w bibliotece. Zawsze była wypożyczona. Kiedy znajoma opowiadała mamie treść tej książki, po twarzy mamy spływały łzy.

— Nie, chłopcze, *Trędowatej* nie ma.

Rzędy książek jedne nad drugimi tłoczą się do sufitu — książki najprzeróżniejsze, nowe, ciekawe, niektóre w jaskrawych nierosyjskich okładkach. Książki zalatują tym zapachem, który zachował się we wspomnieniach jako jeden z najprzyjemniejszych, chociaż, prawdę powiedziawszy, był to zapach nieco zatęchły, mysi.

— Jest *Na srebrnymi globie* Żuławskiego. Weź, mama będzie zadowolona.

Biorę więc *Na srebrnym globie*. Patrzę na okładkę i domyślam się, że akcja powieści rozgrywa się zapewne na księżycu. Wielka kula księżyca, rzeczywiście wymalowanego przez artystę na srebrno, wschodzi nad horyzontem, a kilku ludzi, zmęczonych i rzucających długie cienie, stoi wśród krzaków i ze smutkiem spogląda na tę kulę.

Wychodząc z księgarni przystaję, żeby obejrzeć wystawione pocztówki. Sprzedają je tutaj i wystawiają widokiem do kupującego dzięki jakiemuś urządzeniu z drutów. Wtedy pocztówki kolekcjonowano i drukowano ze szczególnym kunsztem: piękny, kolorowy druk, dobry karton, czyste barwy... Lśniąca reprodukcja jest wyrazista w najdrobniejszym szczególe. Oto na przykład pożar... Gdzie to się dzieje? Co to za pożar? Ogromny budynek, z którego została już tylko szkielet, czerniejący na tle płomieni, snopy iskier i małe złociste kaski strażaków niczym główki szpilek, które widzę wyraźnie nawet wtedy, kiedy jestem już u drzwi i oglądam się na nie po raz ostatni.

— *Na srebrnym globie?* — pyta mama. — A co to? Pewnie jakaś bzdura. Trzeba było wziąć *Trędowatą*.

— Ale *Trędowatej* nie ma — mówię.

Pewnie jakaś bzdura.

Jednak błękitniejąca okładka ze srebrnym księżycem i długimi cieniami ludzi zaciekawia. Pyta więc raczej siebie:

— Co to?

Otwiera, zaczyna czytać.

— Nie, wcale niezłe — mówi po chwili. — Niezłe, niezłe.

Za oknem wiosenny wiatr.

— Wynalazca, który... Niezłe.

A potem okazuje się, że to smutna książka o garstce ludzi, którzy polecieli na księżyc i, straciwszy możność powrotu, wciąż tęsknili do ziemi...

CZAS

Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem zegar? Nie pamiętam. Nie ulega jednak wątpliwości, że była taka chwila, kiedy zwróciłem uwagę na ten dziwny poruszający się przedmiot. Ale chwili tej nie pamiętam.

Pamiętam tylko, jak mnie uczono określać czas przy pomocy zegarka. Duża strzałka wydawała się bardziej przyjazna, mała — nie zadawała się ze mną; zamknięta w sobie, uparta, zawsze wiedziała, co robi.

Zegary — w okresie ich istnienia w moim życiu — zmieniły się chyba mniej niż inne przedmioty techniki. Aparat telefoniczny na przykład zmienił się bardzo. Z ogromnego, wiszącego na ścianie pudła zmienił się niemal w trąbkę, którą można przenosić z miejsca na miejsce, a zegary zostały niemal takie, jakie były przed trzystu laty. Może dlatego, że zegary poza znaczeniem użytkowym są też przedmiotem zbytku, rzeczą cenną, podarkiem. Nie zmieniły się, podobnie jak nie zmieniły się bransoletki, naszyjniki. Może właściwie nie powinny się zmieniać. Od razu znalazły odpowiednią formę — tykanie zegarka od razu nauczyliśmy się wiązać ze sobą jak najbliżej, na piersi, na ręku.

Zresztą zjawienie się zegarków na rękę było rewelacją.

Ja nigdy nie miałem zegarka, nie kupowałem go i nigdy nie dostawałem w podarunku.

Czasami wypowiadam piękne słowa o tym, że moje zegary są na wieżach. Jakież to cudo zegar na wieży, prawda? Spójrzcie na zegar na wieży spaskiej. Wydaje się, że ktoś płynie w łodzi wymachując złotymi wiosłami.

Jeden z najpotężniejszych przedmiotów metafory — to właśnie ten zegar na wieży. Wprowadzony do opisu od razu dodaje mu poezji, wnosi coś z dali, z wysokości, z panoramy. Można mówić i o murach wieży, i o ptakach krążących wokół niej, i o obłokach oddalonych od niej, i o drzewach i dachach w dole.

MARZENIA

Uczyłem się dobrze, byłem, jak mówili dorośli, mądrym chłopcem, ale w owych latach dzieciństwa, a raczej już chłopięctwa, nie wyczuwałem w sobie żadnych zapowiedzi tego, że będę pisarzem. Chciałem być cyrkowcem, a właściwie skoczkiem. Szczytem moich marzeń było salto-mortale. Usiłowałem nauczyć się tego w sali gimnastycznej mego gimnazjum. Jednakże nic nie

wychodziło z powodu braku odpowiednich przyrządów, a poza tym salto-mortale nie wchodziło do szkolnego programu gimnastyki, który nie obejmował akrobatyki. Nie wiedziałem, że potrzebne są przyrządy — wydawało mi się, że ten fantastyczny skok łączy się z jakimiś tajemniczymi możliwościami właściwymi niektórym ludziom. Zazdrościłem tym ludziom. Widziałem ich w cyrku: chłopcy i dziewczynki w białych bucikach — tłum dzieci wybiegających na arenę ze wspaniałej bramy kulis i niemal ze śmiechem wykonujących przede mną to, czego ja nie potrafiłem wykonać nawet w najbardziej niezwykłym śnie.

A mówiąc nawiasem nawet teraz opowiadam czasami znajomym, że w dzieciństwie umiałem robić salto-mortale. Oni mi wierzą, a ja, choć na ogół nie lubię kłamać, przytaczam nawet szczegóły.

Może to moje marzenie o salto-mortale było właśnie pierwszym przejawem artystycznego zacięcia, pierwszym przejawem mego pociągu do zmyślania, tworzenia czegoś nowego, niezwykłego, do rzeczy jaskrawych, do piękna.

NACZELNIK POLICJI RADCZENKO

Mam jedenaście lat i siedzę w cyrku na zapasach walki francuskiej. Ponieważ było to latem, kiedy przedstawienia w cyrku już się nie odbywały, więc ten cyrk był pewną kombinacją cyrku i kina, czyli że widziałem przed sobą olbrzymi ekran. Rzędy krzeseł stały również na arenie, żeby widzowie mogli patrzeć na ekran. Pewnie walka toczyła się na jakiejś estradzie przed ekranem — tego nie mogę już sobie przypomnieć.

Ale nie w tym rzecz. Rzecz w tym, że ja, żeby lepiej widzieć, wstawałem co chwila i pewnie komuś przeszkadzałem. I raz, w czasie takiego wstawania, ja, mały uczeń gimnazjum, zdolny, niegłupi, w ogóle osobnik niewiele od świata wymagający, nagle zostałem osadzony czyjąś ciężką ręką.

— Jeśli jeszcze raz pozwoli pan sobie wstać — usłyszałem — wyprowadzę pana z cyrku.

Wstrząsnęło mną doznanie olbrzymiej ilości skondensowanego gniewu w tym człowieku, którego jeszcze nie widziałem. Ale zobaczyłem go. Był to znany w Odessie naczelnik policji, Radczenko. Był nawet swoiście piękny w swoim szynelu i z czarnymi wąsami. Tu wspomnienie urywa się. Pamiętam tylko wrażenie krzywdy, którą odczuwali na pewno i studenci terroryści, tylko w innej skali.

FUTBOL

Były to właśnie narodziny futbolu. Uważano go za dziecinną zabawę. Dorośli nie chodzili na mecze futbolowe. Bardzo rzadko tylko można było spotkać tam jakiegoś pana z parasolem, dobrze znanego całemu miastu oryginała.

Trybun nie było. Gdzież tam trybuny! Nawet teren nie był urządzony — bywał czasem pagórkowaty, porosły trawą z rozsianymi w niej polnymi kwiatami. Po bokach stały ławki bez oparcia, po prostu najzwyklejsze drewniane ławki.

Większość widzów stała albo też, zwłaszcza z tej strony bramy, siedziała. Ale jacyż to widzowie! Powtarzam — chłopcy! smarkacze!

A jednak drużyny występowały w barwach swoich klubów, a jednak istniał już kalendarz rozgrywek, a jednak czasami rozlepiano nawet afisze.

Moi dorośli zupełnie nie rozumieli, co to takiego ten futbol, na który wyrywałem się każdej soboty i niedzieli. Grają w piłkę... Nogami? Jak to nogami? Gra ta wydawała się widzom nieestetyczna, prawie chuligańska: przecież Bóg wie co przychodzi do głowy złym uczniom i ulicznikom. Nie powinniśmy pozwalać Jurze na ten futbol. Gdzie to się odbywa? Na polu sporting-klubu — odpowiadałem. — Gdzie? Na polu sporting-klubu? Co to? Nic nie rozumiem — mówił ojciec. Co za pole? — Sporting-klubu — odpowiadałem z bezwzględnością nowej kultury. Mogę powiedzieć, że widziałem jutrzenkę futbolu. My, uczniowie gimnazjum, szliśmy Francuskim Bulwarem, potem skręcaliśmy w zaułek, na którym widniała w dali postawiona dla reklamy olbrzymia butelka szampana... Niech tylko czytelnik nie wyobraża sobie, że droga dalsza prowadziła przez jakieś urbanistyczne piękności — mógłby tak pomyśleć z powodu nazwy bulwaru i tej reklamowej butelki — nie, przeciwnie, Bulwar Francuski to raczej przedmieście Odessy, gigantyczna butelka stała za szarym płotem, wśród łopuchów, burzanu i reklamowała nie sprzedaż szampana, tylko wskazywała, że w pobliżu znajduje się jego skład.

A może przywiózł ją handlarz szampana z Francji, a potem po prostu nie wiedziano, gdzie ją postawić... I postawiono w zaułku, a właściwie nawet w przejeździe, w ciasnym, zakurzonym przejeździe między płotami. A jednak, moim zdaniem, na wspaniałym, poetycznym miejscu, jako że na brzegu morza, jako że z obu stron zaułka, w górze, można było zobaczyć i rzeźbiony balkon, i skądeś zwisającą różę.

Kurz, słońce chyli się ku zachodowi, niedziela... Na środku zaułka tłum, ścisk. Widać szeroką drewnianą bramę, która lada chwila zostanie wtłoczona do wewnątrz, pęknie pod naporem pragnących wejść na... na stadion? Nie, wtedy nie używano jeszcze tego słowa. Po prostu na mecz.

SPADOCHRON

Ja i Andriusza byliśmy przekonani, że uda się nam skoczyć na spadochronie, który zmajstrujemy sami. Teraz nie umiałbym już dokładnie powiedzieć, jaką właściwie konstrukcję projektowaliśmy. Wydawało się, że to bardzo łatwo, zrobić coś w rodzaju wielkiego parasola — twarde koło ze stropami ze zwykłych sznurków, zbiegających się w jednym punkcie, niemal uzda, którą przy skoku będziemy trzymać w ręce.

Staliśmy na wysokości trzeciego piętra, na podeście żelaznych zygzakowatych schodów, biegnących po ścianie domu i zwisających nad podwórzem. To podwórze — część asfaltowana, część brukowana, a część ubita ziemia — jest tuż pod nami, patrzymy na nie z wysokości trzeciego piętra. I, jak gdyby nigdy nic, rozważamy sprawę skoku ze spadochronem czy też ze zwykłym parasolem.

Nie dokonaliśmy tego skoku nie dlatego, że zrezygnowaliśmy po dojrzałym namyśle, ale z jakiegoś innego, zapewne materialnego powodu. Głowy były wtedy mocno zaabsorbowane lataniem. Marzenie o lataniu było niezwykle

władcze, nieodparte. Widziałem wtedy skok ze spadochronem dokonany przez przyjezdnego aeronautę, Ernesta Witollo, jeżdżącego po świecie i demonstrującego właśnie te skoki, które wydawały się fenomenem. Zeskoczył z balonu, który wzniósł się tak wysoko, że sprawiał wrażenie żółtej, połyskującej plamki. Jak oddzielił się od balonu, nikt nie zdążył dojrzeć. Stałem wśród tłumu na ulicy Puszkina i nagle całe miasto zamarło z podziwu. Nad naszymi głowami, na błękicie nieba, zobaczyliśmy z niczym nieporównywalne zjawienie się z niczego, z samej ciszy — maleńkiej, również żółtej, połyskującej muszli, zwolna skośnie płynącej w stronę Giełdy... Ten pierwszy skoczek spadochronowy skakał wprost nad miastem nie obawiając się żadnych możliwych niebezpieczeństw. A spadochron przez długi czas był wciąż nowością. Pamiętam, że kiedy już byłem pisarzem, już w czasach radzieckich, w okresie nowej techniki, byłem na lotnisku. Wybrałem się, żeby podziwiać spadochron, i widziałem, jak przed tłumem szedł pewien, również przyjezdny, skoczek spadochronowy, demonstrując spadochron na swoich plecach niby w cyrku.

LOTY

Na fotografiach, w czasopismach, w rozmowach dostrzegałem gorączkowe drżenie myśli, która już, już odkryje tajemnicę lotu maszyny cięższej od powietrza. Ale tajemnica za nic nie chciała się odkryć. Maszyny nie unosiły się w powietrze, wywołując kpiny reporterów. Współczułem serdecznie tym wyśmiewanym ludziom — pierwszym konstruktorom: wymizerowani, wychudli, w czapeczkach z guziczkiem na głowie, w swetrach, w skórzanych spodniach, z kieszeni sterczą śrubokręty, które wtedy nazywano francuskimi kluczami. Nagle świat obiega wiadomość, że maszyna zbudowana przez niejakich braci Wright uniosła się jednak w powietrze, przelatując sporą odległość. Bracia byli Amerykanami. Jeden miał na imię Wil, drugi — Orwil. Loty demonstrowali w Paryżu. Pamiętam fotografię — maszyna robi wiraż przy wieży Eiffa. Może nie tylko latać, robi nawet wiraże. Jest to maszyna kierowana.

JAK PORZUCIĆ TEMAT?

Już mi się nie chce wspominać o dzieciństwie. Może tylko o tym kościele z ulicy Jekatierińskiej; nieduża gotycka budowla z piękną rozetą nad portalem, z nierównymi stopniami, po których stąpały moje dziecięce sandałki. Myślałem, że po skończeniu gimnazjum kupię rower i odbędę na nim podróż po Europie. Pierwsza wojna jeszcze się nie zaczęła, wszystko jeszcze było bardzo staroświeckie: żołnierze w czarnych mundurach z czerwonymi naramiennikami, zwierzyniec na Kulikowym Polu z jednym lwem, gadająca głowa w lustrzanym pudle z jarmarcznej budy. Była też pierwsza miłość — dziewczynka spoglądała na mnie z balkonu, a ja obawiałem się, czy nie jestem potworem. Ojciec dziewczynki, marynarz w galowym mundurze, idzie naprzeciwko mnie pobrzękując pałaszem, odpowiada na mój ukłon, na skutek czego oszalały ze szczęścia biegnę co sił sam nie wiedząc dokąd. Była jeszcze zielona lada, na której sprzedawano kwas po kopiejce za szklankę, a ja wracałem z meczu, unosząc w uszach dzwon piłki.

WIATR

Wietrzny dzień. Stoję pod drzewem. Nadlatuje poryw wiatru. Drzewo szumi. Siłacz ten wiatr! Jak gimnastyk ćwiczy w listowiu.

MOZART

Kiedy Mozart tworzył swoją muzykę, świat był zupełnie inny niż teraz. Mozart tworzył przy świetle świec — może jednej grubej, którą nie trudno sobie wyobrazić, ze ścielącym się języczkiem płomienia przy otwieraniu drzwi. Mozart jest w jedwabnym, zielonym żakiecie; ma perukę z lokami i harcapem ukrytym w czarnym jedwabiu; siedzi przy klawesynie jakby zrobionym z czekolady; na ulicy nie ma elektrycznego światła, paliły się... nawet nie od razu możemy sobie wyobrazić, co się paliło! Pochodnie? Olejne latarnie?

Słowem, było to jeszcze przed Napoleonem. Nie, jeszcze przed Wielką Francuską Rewolucją, kiedy tylko bardzo niewielu przychodziło do głowy, że istnienie królów jest dziwne. Zupełnie, zupełnie inny świat!

A jednak to, co stworzył Mozart, my, w naszym innym świecie, który różni się od tamtego jak starzec od dziecka — pamiętamy, powtarzamy, śpiewamy, przekazujemy jeden drugiemu... Chwytamy za dźwignię naszych maszyn, włączamy prąd, żeby nie znikła złota siateczka stworzona przez jego mózg, żeby istniała zawsze, żeby ją przekazano następnemu, innemu światu...

MUSORGSKI, MOZART, VAN GOGH

Umierającego Musorgskiego przywieziono do szpitala, w którym mogły się leczyć tylko określone kategorie wojskowych. Nie chciano go przyjąć, ktoś pomógł i położono kompozytora pod nazwiskiem czyjegoś ordynansa. I tak umarł pod cudzym nazwiskiem.

Nazbyt dobrze znany jest fakt, że Mozarta pochowano w grobie dla nędzarzy. Tak więc każda wiadomość o tym, że któryś z geniuszów w dziedzinie sztuki umarł w nędzy, nie dziwi już nikogo, przeciwnie, wydaje się, że to zwykły bieg rzeczy. Rembrandt, Beethoven, Edgar Poe, Verlaine, van Gogh i wielu innych... Dziwne, że geniusze są zawsze na bakier z materialną stroną życia. Dlaczego? Prawdopodobnie dlatego, że opętanie ani na chwilę nie opuszcza serca ani umysłu artysty, nie ma w nim ani jednego wolnego fibru duszy, który by mógł poświęcić sprawom życia.

Kto to ten starzec po babsku opatulony, włóczący się bez celu, pewnie już pogodzony z nędzą, nawet z nią zżyty? To autor *Danae w złotym deszczu.*

Kto to ten jednoręki dziwak, co siedzi na ławce w wiejskiej szopie oczekując na obiad, który mają mu podać dwie swarliwe baby — żona i córka? To Cervantes.

A ten pan z fontaziem, w ogromnym cylindrze, co stoi przed lichwiarzem i spod wąskiej poły surduta wyciąga czarodziejsko, do nieskończoności wymotujący się turecki szal? To Puszkin.

BEETHOVEN

Wciąż słucham *Dziewiątej Symfonii* Beethovena.

Jak mógł napadać na ten utwór Lew Tołstoj z jego miłością heroizmu, z jego niebem nad umierającym księciem Andrzejem? Przecież to jest to samo... Pewnie z zawiści, a raczej nie z zawiści, tylko wskutek tego, że domagał się, żeby poza jego widzeniem świata nie istniało już żadne inne...

To symfonia, to historia świata o danym, jak to mówią, etapie. Tam litaury i bęben strzelają jak armata, właśnie armata owych czasów — krótka, o podwójnym dźwięku wystrzału, jedna z tych, które potem podobały się Bonapartemu. Egzekucja rojalistów w kruchcie Saint-Roche. Może wszystko to jest w *Dziewiątej Symfonii?* Bo to jednak historia. Bo jeśli nie, to po co te armaty? To przecież nie ilustracja.

PŁYTA

Zamiast olbrzymiego tłumu muzyków — starych, obsypanych popiołem, w obwisłych kamizelkach, zamiast stosu nut, zamiast gąszczu kontrabasów, całej burzy smyczków i jeszcze wielu, wielu rzeczy — choćby gruchotu pulpitów, kaszlu w sali, pisku strojonych instrumentów — zamiast tego wszystkiego trzymam w rękach wytwornie poświstującą przy dotyku płytę, czarną, z unoszącym się nad nią wieńcem blasku. Efekt ten sam, ta sama Beethovenowska symfonia, której najprawdziwszego realnego wykonania właściwie nie znamy. Jest w niej wyżej opisany chaos orkiestry i płyta, i fortepian samego Beethovena, a jeszcze przedtem po prostu wiatr czy głos kukułki, czy przemarsz Napoleona przez Alpy.

MAKS LINDER

Maks Linder. Nawet nie możecie sobie wyobrazić. I trudno mi wam wyjaśnić, jaką znakomitością był Maks Linder. Perfumy, papierosy, krawaty, buciki, krój, uczesania, maniery — nazywano jego nazwiskiem.

— Maks Linder! — słyszy się na ulicy.

Maks Linder. Był to drobny, elegancki, ruchliwy młodzieniec, przystojny, czarnooki, z cieniutkimi wąsikami, zawsze ubrany jak z igiełki.

Cylinder Maksa Lindera!

Był tak niewielkiego wzrostu, że wspiąwszy się na ogrodzenie kawiarni, patrzyłem na jego cylinder z góry. Ależ oczywiście. Był bardzo drobniutki, miniaturka, maleńki elegant w czarnym płaszczu z pelerynką, ładniutki, z wąsikami. Oczekiwano go w kawiarni i oto wszedł.

— Maks Linder! Maks Linder!

Widzę go. Trzymam się sztachety ogrodzenia, a w mojej zaciśniętej dłoni mam jeszcze zmięte liście — po ogrodzeniu pnie się jakiś bluszcz.

Dzieje się to wieczorem, w epoce, kiedy nie stosowano jeszcze reflektorów do oświetlania ulic, kiedy światło elektryczne nie było jeszcze zbyt jaskrawe. Wąsiki Maksa Lindera połyskują tak, jakby oświecała je po prostu świeca. Ma różowe policzki, błyszczące oczy. Na jego widok zrywa się burza oklas-

ków, a on przechodzi między jakimiś poręczami i znika dla mnie na zawsze. No cóż, w każdym razie ja widziałem żywego Maksa Lindera. Popełnił on samobójstwo razem ze swą młodą żoną. Chaplin nazywa go swoim nauczycielem. Nawiasem mówiąc, to Maks Linder zwrócił uwagę na ogromny kompozytorski talent Chaplina. Przekonaliśmy się, że opinia jego była słuszna.

Maks Linder!

Nazwisko jego było bardzo popularne. Stało się przymiotnikiem. Być Maksem Linderem znaczyło — być elegantem.

WERTYŃSKI

Umarł Aleksander Wertyński. Po raz pierwszy widziałem go w Odessie już jako znanego artystę, a ja skończyłem dopiero gimnazjum. Byłem wstrząśnięty jego występem w postaci pierrota, tylko nie w białym, lecz w czarnym kostiumie, oświetlonego od dołu liliowawą smugą reflektora. Najpierw w szczelinie zasłony zjawiła się ręka, potem wyszedł sam pierrot. Śpiewał to, co nazywał „arietkami pierrota" — króciutkie ni to piosenki, ni to romanse: właściwie wiersze w przekładzie muzycznym, ale nie tak podporządkowane muzyce, jak w pieśni czy w romansie; arietki Wertyńskiego to były jednak wiersze na oddalonym tle melodii. Były oryginalne, wywierały wrażenie. Wertyński śpiewał wtedy o mieście — o tym obrazie miasta, który interesował cyganerię: o zerwaniach między mężczyzną i kobietą, o grzechu, o namiętności do narkotyków... Składał dań modzie, odtwarzał nastroje, które w owej epoce wywierały wpływ nawet na poważnych artystów.

Niewątpliwie już wtedy Wertyński wykazał wielki talent... Cieszył się olbrzymim powodzeniem.

Potem był na emigracji — mieszkał w Paryżu i w Szanghaju, pozostając nadal artystą własnego genre'u — wykonawcą wierszy-piosenek. Ale teraz śpiewał o porzuconej ojczyźnie, o tęsknocie do niej. Należał do tych emigrantów, którzy żyli nadzieją powrotu, był artystą, którego wzruszał obraz zmienionej, innej, jak mu się zdawało, piękniejszej ojczyzny. Młodszy rangą, należał jednak do rzędu takich emigrantów, jak Rachmaninow, Aleksiej Tołstoj, potem Szalapin i Iwan Bunin.

Teraz tematem Wertyńskiego stały się słowa: „Do domu..." Na występach gościnnych w Rumunii — może w Akermanie — patrzy na sąsiednią, tak bliską ziemię rosyjską, ze smutkiem i miłością nazywa ją „gorzką" i, opanowany tęsknotą do ojczyzny, wspomnieniami o minionym życiu w Rosji, tworzy przepiękne wiersze o dwóch jaskółkach, które jak dwie uczennice odprowadzają go na koncert. Wertyński powrócił do ojczyzny, stał się artystą radzieckim, usiłując swój genre zharmonizować ze współczesną tematyką radziecką. Cieszył się wielkim powodzeniem u widzów. Zaczął pracować jako artysta filmowy. W tym nekrologu zmarłego artysty, i niewątpliwie poety, chciałbym przypomnieć opinię Majakowskiego. Nie pamiętam, jak brzmiała dokładnie, ale wyrażała się w tym, że Majakowski bardzo wysoko oceniał twórczość Wertyńskiego. Nie znałem Wertyńskiego — ciągle miałem zamiar poznać się z nim i powiedzieć mu o sądzie Majakowskiego, ale nie poznałem go i nie powiadomiłem. Niech więc dowiedzą się teraz o niej przyjaciele, koledzy

i wielbiciele talentu artysty. Pochwała sędziego tak surowego, jak Majakowski, to nie błahostka — może być pierwszą strofą w epitafium każdego artysty.

Wydaje mi się, że Wertyński, pomimo swych ekstrawagancji, był wybitną postacią rosyjskiej sztuki, a poza tym — niepowtarzalną.

Postawiono mnie na warcie honorowej z lewej strony, przy głowie. Leżący w trumnie Wertyński odchodził ode mnie w dal całą długością czarnej marynarki i czarnych spodni. Z twarzy jego widziałem tylko żółty, haczykowaty nos, skierowany też w dal, wydłużony i oglądany z góry, ponieważ zmarły leżał, a ja stałem nad nim, a raczej nad jego głową.

Od wielkiego napięcia i bądź co bądź wielkiego zaszczytu ćmiło mi się w oczach i z całej duszy marzyłem tylko o zmianie warty. O ile chodzi o moje zachowanie się, to poza tym, że stałem, zajmowałem się również obserwowaniem haczykowatego nosa i czarnej dłużyzny ciała. Spoglądałem też na koniec sali, na wchodzących. Gdzieniegdzie na zmarłym leżały kwiaty, na przykład biała młoda róża o płatkach strzelistych, jeszcze niedorosłych.

Tak zakończyło się przebywanie w mym życiu Wertyńskiego, które zaczęło się bardzo dawno i trwało prawie przez całe życie.

Długo porównywałem swoje życie z życiem Wertyńskiego. Wydawał mi się wzorem człowieka działającego dla sztuki. Poeta dziwnie śpiewający swe wiersze, pogrążony w słowach i obrazach gorzkiej miłości, nikogo nie przypominający, niezwykły, budzący zawiść. Poznałem go w redakcji jakiegoś małego odeskiego pisma; Wertyński wszedł do redakcji, ukłonił się w drzwiach, bardzo wysoki, w szarym garniturze, z głową okrągłą, jakby łysawą, jakiś nie taki, jakim, jak się zdawało, powinien był być. Przedstawił się wszystkim, mnie także, ale mnie nie dostrzegł. Od tej chwili znajomość nasza w ciągu całego życia nie stała się bliższa. Żałuję. Był dla mnie zjawiskiem sztuki, której nie umiem określić, ale która była mi milsza niż inne — sztuki dziwnej, fantastycznej.

BARDZO KOCHAM ŻYCIE

Może nawet piszę urywki, może nie kończę, ale jednak piszę! Jednak to jest literatura — może jedyna w swoim rodzaju. Może taki psychiczny typ, jak ja, w takim historycznym momencie, jak obecnie, nawet nie może pisać inaczej, a jeżeli pisze i jakoś tam umie pisać, to niech pisze choćby tak.

Najistotniejszą moją cechą jest niecierpliwość. Przypominam sobie, że zawsze dręczyła mnie utrudniająca życie troska — czułem, że właśnie trzeba coś zrobić, a potem już będę żyć spokojnie. Troska ta przywdziewała coraz to inną maskę: albo wydawało mi się, że to coś — to powieść, którą trzeba napisać, albo że to ładne mieszkanie czy kolejne otrzymanie paszportu, że to pogodzenie się z kimś, a właściwie tym najważniejszym, co trzeba było przezwyciężyć, żeby można było spokojnie żyć — było samo życie. A więc paradoks — najtrudniejsze w życiu jest samo życie. Zobaczycie — umrę i wtedy już będę żyć.

A właściwie zawsze byłem optymistą i bardzo kochałem życie. Dotychczas

czuję rozkosz, której doznawałem przy wdychaniu zapachu deseczek, świeżo wymalowanych na zielono. Wypisywałem na nich własnoręcznie, białą olejną farbą, imiona koni — nad których boksami miały zawisnąć te upiększenia. Zapach farb napełniał ciało zdrowiem. Prawdopodobnie tak właśnie pachnie terpentyna. A konie? Czy je widziałem? Nie pamiętam. Konie jakoś przeoczyłem. Widziałem tylko deseczki koloru łąki i białe kiełbaskowate litery, wypukłe na płaszczyźnie deseczki. Pracowałem nad tym jak amator, jak chłopiec, któremu pozwolono robić coś nader upragnionego.

OSKAR WILDE

Cieszę się, że mój zachwyt nad *Boską komedią* podziela tak wspaniały pisarz, jak Oskar Wilde.

Rzeczywiście wspaniały!

Wcale mnie nie obchodzi jego manifest: można go nie czytać — nic się na tym nie straci.

Stworzył on *Portret Doriana Greya,* powieść o złym człowieku, który był wciąż młody, podczas gdy jego portret przeobrażał się w starca, tym straszniejszego, że oryginał, jak już wspomnieliśmy, był złym człowiekiem, przestępcą.

Napisał też bajkę *Urodziny infantki* o tragedii chłopca-karzełka, zakochanego w księżniczce, i bajkę *Gwiezdny chłopiec* o złym chłopcu, który nie kocha swej matki dlatego, że jest brzydka, a tymczasem ta nędzarka jest przepięknym człowiekiem. Spod pióra jego wyszedł cały szereg znakomitych esejów o sztuce (między innymi o Dantem).

A umarł, prześladowany przez społeczeństwo po odbyciu więzienia, w nędzy. W Paryżu wynajmował marny pokoik, a jego gospodarz był jedynym człowiekiem, który złożył wieniec na jego grobie, chociaż zmarły był mu wiele dłużny za mieszkanie.

Portret Wilde'a przedstawia człowieka o nalanej twarzy z małymi oczkami — typowego Anglika schyłku epoki wiktoriańskiej. Ten Anglik, nawiasem mówiąc, napisał sztukę po francusku, znakomitą *Salome,* w której król, obserwując taniec swej przybranej córki, zaczyna płonąć ku niej pożądaniem, na co żona jego, a matka Salome, reaguje niepochlebnymi dla króla żartami, wprawdzie z zazdrością, ale pełna wyniosłości i poczucia swej władzy.

Mówiąc o Oskarze Wildzie — a zwłaszcza o *Portrecie Doriana Greya* — trudno nie wspomnieć o Edgarze Poe. Niewątpliwie Wildowska powieść zrodziła się z *Williama Wilsona* Poego. Ten sam temat dobra i zła on pierwszy rozwiązał w inny sposób: sobowtóry.

BERNARD SHAW

Nie lubię Bernarda Shaw. Wszystko na opak, pozerstwo, pozerstwo, kuglarskie sztuczki. Cokolwiek głosi, cokolwiek chłoszcze — wszędzie to samo. Ja w pisarzu cenię tylko jedno — to, że jest natchnionym artystą. Hercen też był szermierzem idei, też chłostał, ale bez pozerstwa, bez mówienia na opak: tworzył jak artysta. Wilde jest dla mnie o wiele milszy niż Shaw. Nawet nie

tak — nie milszy. Jest nieporównanie wyższy! Bez Wilde'a literatura światowa byłaby o wiele uboższa, bez Shawa — pozostałaby taką, jak była.

Nawet już nie mówię o wielkim Wildzie.

Widziałem Shawa. Było to w Moskwie na przyjęciu zorganizowanym dla niego przez Gosizdat. Siedział przy stole nakrytym białym obrusem, na honorowym miejscu, i jadł maliny chwytając je z miski cienkimi palcami. Wedle ówczesnej mody europejskiej był bez krawata — po prostu w letniej koszuli z rozpiętym, dobrze nakrochmalonym kołnierzem. Wśród gości był Majakowski, ale przy stole nie dostrzegłem go; upamiętniło mi się tylko, jak gdzieś daleko na korytarzu wchodzi w drzwi, potem idzie korytarzem skręcającym pod kątem do pokoju, w którym jestem ja. Idzie w kapeluszu, z laską, i widzi mnie. Jego oczy, białe białka i czarne koła tęczówek, widać wyraźnie na ciemnym korytarzu, i robi mi się jakoś przyjemnie i jakoś strasznie.

HOFFMANN

Hoffmann, przedstawiając w opowiadaniu pewnego studenta, mówi, że należał on do ludzi, którym we wszystkim się nie wiodło... Tak, bo jeśli padał mu na ziemię chleb z masłem, to zawsze stroną nasmarowaną. Można by zaoponować, powiedzieć Hoffmannowi, że chleb zawsze pada stroną nasmarowaną.

Kim był ten szaleniec, pisarz jedyny w swoim rodzaju w całej literaturze światowej, człowiek z wzniesionymi brwiami i haczykowatym, cienkim nosem, z włosami wiecznie sterczącymi dęba? Powiadają, że tak bał się tego, co tworzył, iż prosił żonę, żeby siedziała przy nim.

Hoffmann wywarł ogromny wpływ na literaturę. Między innymi na Puszkina, Gogola, Dostojewskiego.

Hercen napisał o nim pełen zachwytu artykuł.

Wydaje mi się, że był zjawiskiem zupełnie nowym, nikogo nie przypominającym. To nie tylko fantasta. Ma swój genre, własny świat, jest na wskroś oryginalny. Niekiedy jest zawiły. Powiadają, że pisał po pijanemu.

W utworach jego króluje muzyka. Kawaler Glück zjawia się przed Hoffmannem jak żywy i słucha wykonania *Ifigenii w Aulidzie*. Na stronach jego książek tłoczą się dyrygenci, teatralne kurtyny, uszminkowane aktorki.

Chyba on pierwszy wprowadza sobowtóry, potworność takich sytuacji, przed Edgarem Poe. Poe zaprzecza, jakoby Hoffmann wpłynął na jego twórczość, twierdząc, że okropności, które widzi, rodzą się z jego własnej duszy, a nie z niemieckiej romantyki... Może różnica między nimi polega na tym, że Hoffmann jest różnobarwny jak kalejdoskop, a Edgar Poe — to dwa, trzy kolory w jednej ramce. Obaj są znakomici, niepowtarzalni, boscy.

BUNIN

Czy należy tak pisać, jak Bunin? Po co takie mnóstwo barw?

To pesymista, pisarz zły, ponury. No dobrze, za jego czasów wieś była okropna, ale kiedy się czyta o okropnościach przedstawianych przez Bunina,

:o wydaje się, że on podszywa się pod tych, którzy oburzają się najszczerzej, po to, żeby, jak to mówią, wyjść na ludzi.

Czego on chce? Nie wiem. Do ziemian niewątpliwie czuje sympatię. Do kułaków — nie, a do ziemian — na pewno. Cóż to — czy spodziewa się, że likwidacja okropności przyjdzie od ziemian?

Nawet Czechow ze swoim pesymizmem wierzył, że za jakieś dwieście lat „życie będzie bardzo piękne". Bunin nie wierzy w nic. Smutek z powodu minionej młodości, wygasających zmysłów...

Jego rozważania o duszy zlewającej się z nieskończonością, czy coś w tym rodzaju, wydają się po prostu głupie.

Sławetny *Pan z San-Francisco* beznadziejny — zagęszczenie barw, aż mdli. Krytyka świata burżuazyjnego? Nie sądzę. Własny strach śmierci, zazdrość w stosunku do młodych i bogatych, nawet coś lokajskiego. Umiejętność precyzyjnego opisu rzeczywiście zadziwiająca. Jednak młoda dziewczyna, córka pana z San-Francisco, z jej subtelnymi pryszczami na wydekoltowanych plecach, zapożyczona z Tołstojewskiego *Po balu*.

O METAFORZE

Wydaje mi się, że jestem tylko nazywaczem rzeczy. Nawet nie artystą, tylko jakimś aptekarzem, co zawija proszki, kręci pigułki. Tołstoj, pogrążony w rozważaniach etycznych, historycznych czy ekonomicznych, rzuca barwę od ręki. Dla mniej najważniejsza jest barwa.

Pamiętam, że Katajew z największą rozkoszą polecał mi wyszukiwanie metafor w różnych okolicznościach. I ryczał ze śmiechu, kiedy mi się udawało. Z jakim wewnętrznym wyrazem właśnie uznania, aprobaty recytuje Tołstoj Baudelaire'owskie *Obłoki*, nawet kiedy chce podkreślić ich „nikczemność". Z jakim zachwytem mówi o „mrówczych braciach" Nikolenki — właściwie również o metaforze.

Czytałem *Samotny biały żagiel*. Piękne. Katajew pisze lepiej niż ja. I napisał dużo. A ja tylko urywki, zbiór metafor. O hiacyntach też pisał. Blada, ale mocna strzała hiacyntu. Niezłe.

CUDA LITERATURY

Ponieważ niektóre najwyższe osiągnięcia techniki albo medycyny określamy słowem „cud" i mówimy o cudach techniki, medycyny, tak samo słowem tym można by określać najwyższe osiągnięcia literatury, można by też mówić o cudach literatury.

Wydaje mi się, do cudów literatury można by zaliczyć ten opis nocnego nieba nad głowami idących w wąwozie żołnierzy w jednym z kaukaskich opowiadań Lwa Tołstoja — chyba w *Wypadzie*.

Powiedziano tam, że wąska, kręta, utkana gwiazdami smuga nocnego nieba, którą widzą nad sobą żołnierze maszerujący między dwiema urwistymi ścianami wąwozu, przypomina rzekę, że ta ciemna, migocąca nieskończonością gwiazd smuga płynie nad głowami żołnierzy jak rzeka.

Warto by wybrać ze sto takich cudów. Po co? Żeby pokazać ludziom, jak umieli myśleć i widzieć inni ludzie. A po co to pokazywać? Żeby ci, którzy nie umieją tak myśleć i widzieć, zrozumieli, że i oni mogą to osiągnąć, bo i oni są ludźmi.

BAGRICKI

Jak wiadomo, Bagricki debiutował w Odessie. Byłem młodszy od niego — nie chodziło tu o wiek, tylko raczej o to, że jego wiersze drukowano już wiele razy, a moje tylko raz czy dwa... Jednakże on darzył mnie sympatią i zaprzyjaźniliśmy się. Teraz ze szczególnym wzruszeniem myślę o tym, że darzył mnie sympatią — musiał chyba coś dostrzec w debiutancie.

— Oho, zuch Olesza — mówił do innych.

Jaki tam zuch! Nie było we mnie nic z zucha. Pisałem pod Igora Siewierianina, jakoś sztucznie, wyszukanie. Ale pomyślcie — jednak coś dojrzał!

Spacerowałem po mieście z Bagrickim; jego zdanie było, oczywiście, najważniejsze we wszystkich wypadkach: i przy ocenie jakiegoś wiersza, i kiedy decydowaliśmy, gdzie mamy pójść albo z kim się pogodzić czy pokłócić.

Kiedyś przystanęliśmy przed grupką poetów, była to prawie cała grupa odeskich poetów, którzy również spacerowali po mieście. Miasto południowe, my byliśmy młodzi, była wiosna, spacerowaliśmy po mieście. Do Bagrickiego zbliżyła się prawie cała grupa. Wyobraźmy sobie opustoszały plac z widniejącymi gdzieniegdzie języczkami żółtych tulipanów, w tej pustce, a raczej na jej tle, mając za sobą rozchwiane płomienie tulipanów, stoi chyba pięcioro młodych chłopców i dziewcząt. Stoją wyprostowani, szczupli, przystojni, przy czym twarze dziewcząt do połowy ocienione kapeluszami, a w cieniu kapeluszy świecą tylko oczy... Wyobraźmy to sobie, a przy tym pomyślmy: że ci młodzi ludzie i dziewczęta piszą wspaniałe wiersze. Jak tego nie zapamiętać na całe życie?

Młodzież biorąca udział w tym wieczorze może powiedzieć, że ja — jak to zawsze bywa ze wspomnieniami młodości — przesadzam... Gdzież tam wspaniałe wiersze! Teraz się panu wydaje, że wspaniałe... Nie, wcale się nie wydaje! Właśnie, że wspaniałe! Dlatego, że gdyby nie były wspaniałe, nie byłoby tego wieczoru.

— Dziś musimy być na uniwersytecie — mówi Bagricki.

— Tak, tak! Zaproszono nas — przypominają wszyscy. — Tak, na uniwersytecie.

Można przypuszczać, że chodzi o jakiś wieczór literacki na uniwersytecie... Nie. Po prostu studenci zaprosili nas w dzień do jednej z sal, żeby poczytać im wiersze, porozmawiać.

I oto jesteśmy w sali uniwersytetu. Sala nieduża, przeraźliwie natłoczona, sylwetki studentów widać nawet w górze, przy błękitnych oknach. Zagaja profesor, wysoki, czarny, zezowaty na jedno oko, podobny do Turka, jeden ze znanych odeskich profesorów-filologów. Nie pamiętam szczegółów, nie pamiętam, kto z nas miał powodzenie, a kto nie, jedno tylko zapamiętałem — może nie pogardliwy, ale jakiś pyszałkowaty wyraz twarzy profesora. Przyzwyczajony do opowiadania studentom o Miltonie, Homerze, Dantem, Byronie

musiał pogodzić się z tym, że ma przed sobą tylko odeskich chłopaków, tylko odeskich chłopaków, którzy, pomyślcie tylko, też zabrali się do pisania wierszy. Czasami wydawało mi się, że profesor nawet nie słucha wierszy, że wciąż nie może przetrawić tego, że oto wokół dźwięczą wiersze jakichś tam młodych odeskich poetów...

Wcale nie chciałem, żeby w moich wspomnieniach profesor ten był postacią ujemną. Zresztą nie zasłużył na to. Był to zwykły profesor, niezwykłe było tylko to, że stała przed nim cała grupa dobrych poetów — spróbujcie ocenić takie zjawisko spokojnie, spróbujcie się temu nie sprzeciwić. Poza tym burżuazyjnego profesora bolało serce dlatego, że siedzący przed nim młodzi poeci byli zwolennikami rewolucji. Rewolucji — z marynarzami, z kawalerzystami w budionnowkach, z czekistami. Jakkolwiek było, był nastawiony do nas niechętnie i — co się wyraźnie rzucało w oczy — starał się swoich studentów ochronić przed naszymi czarami.

— Byron — padało z jego ust — kiedy Byron...

I następowało coś o Byronie — przeciwko nam.

— Niedościgniony Dante...

I znowu coś o Dantem przeciwko nam.

— Sonety Petrarki...

— Sonety Petrarki? — zapytał Bagricki. — Chce pan, ja od razu napiszę sonet, na czysto.

Oczywiście, Bagricki nie miał zamiaru współzawodniczyć z Petrarką... Rozdrażniła go wyżej podkreślona pyszałkowatość profesora, rozzłościła snobistyczna maniera, z jaką wymawiał nazwisko Petrarki, przeciągając samogłoskę „a"...

— Tak, tak — potakiwał poeta kosmatą głową — tu, na tablicy, przy wszystkich napiszę sonet bez błędu.

— No, no, dobrze — powiedział profesor — pan jak kogucik, który...

— Co za kogucik! — oburzył się Bagricki. — On mnie poklepuje po ramieniu!

Było to niedelikatne w stosunku do znanego profesora, ale w tej epoce wielkiego przewartościowania wartości kto tam zwracał uwagę na delikatność.

— Bez błędu! Sonet w pięć minut bez błędu!

— Ach, nawet w pięć minut? — zaśmiał się profesor.

— W pięć minut! Zaraz im wytłumaczę, co to jest sonet.

Zwrócony ku studentom, z kredą w ręce — Bagricki tłumaczył. Wyjaśnijmy i my naszym studentom, co to jest sonet. Sonet to wiersz, który musi zachować pewną szczególną, dosyć trudną formę. Składa się z dwóch strof czterowierszowych i dwóch trzywierszowych, razem czternaście wierszy. Rymujące się dźwięki pierwszego czterowiersza powinny powtarzać się również w czterowierszu drugim. W zwrotkach trzywierszowych rymy nie powtarzają się, ale muszą następować w pewnym, określonym porządku. Nie rymy zresztą są najważniejsze — tylko układ treści. Treść powinna być rozłożona tak, aby pierwsza zwrotka czterowierszowa zawierała tezę, druga — antytezę, dwie zaś zwrotki trzywierszowe — wniosek, który chce uzasadnić poeta.

— Zrozumiano? — zapytał Bagricki.

— Zrozumiano — odpowiedział amfiteatr.

— A więc poproszę o temat.

— Kamień — powiedział ktoś.

— Dobrze, kamień!

I atleta wszedł na arenę.

— Może jakaś szmira nawet wyjdzie — powiedział profesor.

Ale natychmiast zamilkł, bo na tablicy zjawiła się pierwsza zwrotka. Figurowała w niej proca. Profesor zrozumiał, że jeśli poeta, który dostał za temat kamień, zaczyna od procy, to rozumie, co to jest sonet, a jeśli uchwycił myśl, to tym bardziej formę. Audytorium i profesor — profesor z przodu ze skrzyżowanymi z powagą rękami i cała nasza grupa, trochę z boku, przy tablicy — przygląda się, jak się dokonuje ten cud intelektu. Kruszy się kreda. Bagricki szedł wzdłuż zjawiających się na tablicy liter, kończył zwrotkę, zawracał, szedł wzdłuż niej z powrotem, zaczynał następną, szedł wzdłuż niej, znowu zawracał. Tymczasem audytorium odczytywało pierwsze słowo — drugie, trzecie i cały wiersz, który otrzymywało w darze, przy oklaskach, okrzykach i przelotnym uśmiechu olbrzyma, który się na chwilę odwrócił.

— Ciszej — zawołał profesor z podniesioną ręką — ciszej!

Sonet, napisany wedle wszystkich zasad, został skończony wcześniej niż w pięć minut. Na tablicy, spod białych osypujących się liter, wyłaniał się obraz bohatera z procą, obraz bitwy, nagrobka.

Po kilku dniach dowiedzieliśmy się, że profesor ma pewne zastrzeżenia co do eksperymentu Bagrickiego.

— To było przedtem przygotowane — ktoś z audytorium podał zawczasu przygotowany temat, a pan...

— Dobrze — jakbym słyszał stłumiony głos Bagrickiego — proszę — ja zaraz tutaj napiszę na inny temat. Jaki? Wtedy był kamień, a więc teraz niech będzie woda.

— E! Sprytnie, sprytnie! Właśnie przeciwieństwo. To pan też obmyślił wcześniej. Woda, kamień! Sprytnie! Ma pan napisany sonet na temat wody!

Bagricki machnął ręką i poszliśmy.

— Bagricki! — rozległ się z daleka głos, kiedy byliśmy już o jakieś pięćdziesiąt kroków. — Bagricki!

To wołał profesor.

— Bagricki!

I jeszcze głośniej:

— Bagricki, niech się pan choć obejrzy!

Bagricki obejrzał się i pomachał profesorowi ręką.

— Proszę mi darować — wołał profesor. — Wierzę panu. Wierzę. Choć trudno uwierzyć, ale wierzę. Trudno uwierzyć, trudno! Niedościgniony Dante...

Bagricki nie słuchał już, zawrócił i poszedł dalej.

Dalej, wciąż dalej. Dalej i dalej.

Przełożyła
Irena Bajkowska

Mieczysław Jastrun

Z CYKLU „MIT ŚRÓDZIEMNOMORSKI"

ODORATUS IMPEDIT

Odoratus impedit cogitationem — twierdził święty Bernard. Cytując te słowa Paul Valéry przeciwstawia im inny pogląd: nasz świat wewnętrzny, świat cieni, nie jest bynajmniej mniej „winny" ani bardziej godny szacunku, ani mniej złudny od świata postrzeganego zmysłami. Poeta broni tu prawa do piękna zmysłowego przed rzekomą czystością abstrakcji medytacyjnej.

Można by dodać, że blask i woń świata zewnętrznego nie tylko nie przeszkadzają w rozmyślaniu, lecz pobudzają je; dotyczy to nie tylko artysty, ale również myśliciela, choćby usiłował zamknąć się w swojej *„cogitatio"*. Poeta zapytuje, co by było, gdyby świat otaczający nas nie był nam dany w stałym postrzeganiu, lecz gdyby objawiał się nam tylko w wyjątkowych chwilach; jak porażałby nas swoją świetnością barw i blasku, jak oślepiałby nasze widzenie wewnętrzne, które jest tylko grą cieni! Valéry sądzi, że mistycyzm jest może tylko elementarnym odczuciem życia. Czy nie był takim mistycyzm świętego Franciszka z Asyżu?

Malarz odtwarzający powierzchnię świata nie czyni nic innego niż to, co moglibyśmy nazwać powrotem do pierwszego widzenia rzeczy. Jego oczy stają się podobne do oczu owadów w gąszczu nie interpretowanej rzeczywistości. Jeśli nawet jest zbrojny w wiedzę o fizjologii widzenia i maluje obok widoku jego powidok, potwierdza to tylko fakt wierności narządowi, bez którego nasza wiedza o świecie byłaby niemożliwa. Jest to dziedzina stosunkowo najbardziej wyrażalna, bo jak określić woń i dotyk? Nasz sposób wyrażania wrażeń zmysłowych jest tak ubogi, że zmuszeni jesteśmy szukać jedynie podobieństwa i przekładu na zbliżone wyobrażenia, aby cokolwiek powiedzieć o otaczającym nas świecie. W jaki sposób oddać barwę głosu indywidualnego w poezji? *Odoratus impedit* — ale w innym znaczeniu — artyście, który chciałby wyrazić pełnię świata. Mamy świadomość, że twarz świata, którą poznajemy, jest tylko odbiciem naszych możliwości poznania, że zmysły nasze mogą być nie tylko niedoskonałe (o czym wiemy), ale że mogą nam dostarczać tylko złudnej namiastki poznania czegoś, co jest nieskończenie różne od nas i potężniejsze. Od kosmogonii geocentrycznych i heliocentrycznych przechodzimy do nowych określeń położenia, wielkości i znaczenia naszej planety, usprawniamy nasz mózg przez

mechanizmy elektronowe, przewyższające znacznie naszą możność odbioru, pozostajemy jednak niezmiennie w sferze naszych zmysłów i naszych możliwości spekulatywnych.

Rzeczy tych nie da się wyrazić językiem dyskursywnym. Poezja usiłowała niekiedy dotrzeć do niewidzialnych granic, czy raczej przedłużyć zmysły poza horyzont ich zasięgu. Ale jest ona ograniczona mnóstwem konwencji języka, składni, nawyków wytworzonych przez tradycję. W pewnych wypadkach, nie mogąc udźwignąć narzuconego sobie przez siebie zadania, zmieniała się w bełkot, w tłuczenie „drewnem o drewno"; gdzieś na skraju metafory, w zetknięciu nie przewidzianych przez język praktyczny znaczeń zapalał się nikły płomyk, sygnał spotkania z „ostatecznym i niewyrażalnym". Rimbaud, nalewając kolorem samogłoski, kończył swój słynny sonet fioletowym promieniem. Czy były to rzeczywiście „Jego oczy"?

Baudelaire kazał podnieść się ostatniej zasłonie, za którą ujrzał nicość. Jakkolwiek wszystkie te próby są tylko czołganiem się do progu czegoś niezrozumiałego, bo przewyższającego naszą zdolność odbioru, świadczą one, wbrew i pomimo degradacji uprzywilejowanej roli, jaką przypisywał sobie człowiek dawniej, o jednym: jest on jedyną istotą, która zdaje sobie sprawę ze względnej wartości swego poznania, i on tylko żywi wstrząsające w wymowie podejrzenie, że może jego niedoskonałe narządy poznawcze są w pewnym sensie doskonałe same w sobie, albowiem nie jest rzeczą nieprawdopodobną, że stwarzają świat niewidzialny poza człowiekiem i zwierzęciem o zbliżonej strukturze — dla nikogo. Byłyby to więc odblaski nie istniejących obrazów, echa głosów, które nigdzie nie rozbrzmiewają.

Podejrzenie to jest zapewne krańcowe i powiedziałbym za wczesne dla istoty, która zdolna jest objąć zaledwie cząstkę otaczającego ją świata. Posiada ona tylko takie narządy, jakie są jej konieczne do utrzymania się przy życiu, orientowania się jako tako w przestrzeni, zdobywania pokarmu, obrony przed niebezpieczeństwami, które grożą nieustannie jej kruchej egzystencji. Popełniamy niejakie nadużycie mówiąc potocznie i w języku nauki: narządy poznawcze. Właściwie są to jedynie narządy biologiczne; nawet te, które pozwalają nam orientować się w przestrzeni, są rozwinięte słabo i nie chronią przed mnóstwem pomyłek, a cóż dopiero mówić o orientacji w czasie. Zamęt pod tym względem jest tak wielki, że można by podejrzewać jakąś omyłkę demiurga czy zapomnienie w chwili, gdy stwarzał zmysł czasu w człekokształtnym zwierzęciu. Również inne, nawet mniej skomplikowane, narządy i odczucia budzić muszą pewnego rodzaju zdumienie, bardzo różne od tego, które przepełniało badaczy przyrody przed wiekami. Ich podziw dla boskości i doskonałości praw natury opierał się w dużej mierze na niewiedzy. Dziś może raczej zdumiewać prymitywizm tych narządów, jeśli człowiek zdolny jest do wytwarzania maszyn o spotęgowanej sile odbioru — mózgów elektronowych, nieskończenie sprawniejszych od mózgów ludzkich. Nie ma powodu do dumy z organów, które odbierają tylko nieliczne sygnały z tej tajemniczej materii, która nas otacza i więzi w sobie. Aby otrzymać nieco dokładniejszą i obszerniejszą informację, musimy potęgować sztucznie siłę naszych zmysłów. Jeśli z widma elektromagnetycznego przejmujemy tylko te barwy, które są w najbardziej nasyconym pasie światła słonecznego, jeśli pewne promienie widzą niektóre owady, a inne chwytają aparaty radiowe, jeśli wiemy o naszej ślepocie, to musimy odesłać do kraju mitów

przekonanie o wielkiej i rzekomo jedynej zdolności poznawczej człowieka. Można by nawet powiedzieć, że człowiek w żadnym wypadku nie został stworzony do tych prac poznawczych, jakie sobie narzucił dzięki zagadkowemu, sprzecznemu z jego kondycją pragnieniu zdobycia wiedzy.

Wydaje się więc zupełnie prawdopodobne, że poznajemy zaledwie znikomą cząstkę z tego, co nas otacza, i mimo ogromnego wysiłku zdolni jesteśmy jedynie odczytać własną twarz, którą odrzuca nam ironiczne lustro stworzenia. Ponieważ doskonale rozumiemy, że moglibyśmy posiadać nie tylko sprawniejsze, ale również inne zmysły, musimy pogodzić się z faktem naszego ubóstwa, które zapewne jest żałośniejsze, niż przypuszczamy. Moglibyśmy mieć wzrok widzący równocześnie obrazy czasu, zawierające w sobie przeszłość, teraźniejszość, przyszłość — i wtedy cała nasza gramatyka czasu nie miałaby żadnego sensu teoretycznego czy praktycznego. Moglibyśmy być równocześnie w wielu przestrzeniach i nie poprzestawać jedynie na poetyckiej przenośni. Anioł Rilkego widzi to, co zniknione, widzi niewidzialne. „Możliwość innej jawy niż jawa istnienia" śniła się Leśmianowi. Są to jeszcze stosunkowo prymitywne przeczucia. Poezja nazbyt jest zrośnięta ze światem widzialnym, jej czułki również nie mogą wychylić się poza horyzont dostępny zmysłom.

To wszystko, co może uczynić nauka współczesna — spotęgować do ostatecznej granicy nasze organy poznawcze, rozszerzyć widnokrąg dostępnego naszemu ograniczeniu świata ziemskiego i wszechświata, który starają się spenetrować wpatrzone w jego otchłań teleskopy elektronowe. Metafizykę zluzowała fizyka. Fizyk francuski dochodzi do takich wniosków:

„...należy zanalizować wszystkie funkcje zmysłowe i umysłowe człowieka, a następnie spróbować je ewentualnie odtworzyć w maszynach. Czy w wyniku takiej próby będziemy wiedzieli, czy człowiek jest tylko mechanizmem organicznym, czy jednak czymś więcej? Jakie miejsce zajmuje człowiek we wszechświecie? Czy mamy spodziewać się, że wreszcie otrzymamy odpowiedź na te wszystkie pytania sięgające w dziedzinę metafizyki i stanowiące zawsze przedmiot niepokoju człowieka? Tak, wydaje się, że rozwiązanie jest bliskie"*.

Czy rzeczywiście bliskie? Uczony dochodzi do takiego wniosku na podstawie faktu, iż cybernetyka pozwala tworzyć maszyny, które potęgują siłę poznawczą zmysłów ludzkich i dostarczają informacji dotąd niemożliwych do osiągnięcia. I nie tylko to. Tłumaczą mechanizm naszych narządów poznawczych dzięki „przekładowi" na konstrukcje tak przecież różne od naszych, odtwarzają proces prądów czynnościowych w naszych zmysłach. W ten sposób „robot" stworzony przez człowieka objaśnia funkcje biologiczne swego stwórcy.

Ale krąg ten jest zamknięty. Wątpliwą rzeczą jest, aby ilość mogła tu przejść w jakość tak zasadniczo różną, by człowiek spojrzał na siebie wzrokiem spoza siebie. Już samo ubóstwo naszego języka komunikującego o tych sprawach ogranicza. W końcu nawet geniusz intelektu musi odwołać się do swego osobistego przekonania, które mieści się w sferze uczucia. Einstein niedługo przed śmiercią miał wyrazić się, że nie wierzy, aby Bóg igrał ze światem.

* Albert Ducroq: *Era robotów*. Przekład Romualda Romickiego.

Możemy się więc odwoływać do naszego odczuwania najbardziej wewnętrznego, do tego świata cieniów, o którym była już tu mowa, do naszego poczucia ładu i sensu. Trudno przypuścić, abyśmy mogli żyć naprawdę bez wiary, że jednak nasze istnienie nie jest sprzeczne ze znaczeniami, jakie nadawał mu człowiek w różnych okresach swego historycznego rozwoju, że na poczuciu absurdu nie podobna budować żadnej wiedzy, że nawet poezja nie może żywić się nim wyłącznie. Zresztą naszymi praktycznymi czynnościami przeczymy mu ustawicznie, co prawda spychani raz po raz w jego bezlitosną otchłań, miażdżeni własną bezradnością wobec sił, które przerastają nieskończenie naszą możliwość obrony. Ale obok rozkoszy płynącej z dociekania podsuwa nam życie również rozkosz ze zgłębiania niewiedzy; jest to także jakaś forma poznania, i nawet rozpacz, która może być jej dzieckiem, prowadzi nas niejednokrotnie do nowych trudów i nowych olśnień.

„Kto patrzy na życie jak na samounicestwiającą się iluzję, tkwi jeszcze sam w życiu" — zanotował Novalis.

Kto próbuje wyjść poza swoje zmysły, tkwi również w nich na podobieństwo żuka śpiącego w róży. A jednak dana nam jest samotność nie tylko w stosunku do otoczenia ludzkiego, określająca naszą odrębność, lecz również inna jeszcze, o wiele trudniejsza do nazwania, samotność wobec rzeczy, poczucie ich nieprzenikalności dla naszego poznania. Jest ona faktem i nie potrafiły jej zaprzeczyć fikcje optymistyczne, tworzone przez obrońców realności, harmonijnej rzekomo przyrody i poznawalnej natury istnienia. Ci obrońcy uproszczonego mitu życia i geocentrycznej czy nawet heliocentrycznej wizji człowieka są w istocie epigonami Greków, ewentualnie ludzi Renesansu, choćby godzili się na pozór ze współczesną wiedzą o zjawiskach fizycznych. Rzeczywistość bez względu na to jaka jest jej istota, obejdzie się bez samozwańczych obrońców. Nie wymaga ona żadnego usprawiedliwienia. Jest otwarta dla badań ludzkich, to tylko ludzie od niepamiętnych czasów stawiają straż przy myślach. Sokrates, Galileusz, Giordano Bruno... Protagoras, mówiąc o bogach, wyraził się oględnie: „Nie mogę wiedzieć, czy są, czy ich nie ma. Wiele rzeczy utrudnia poznanie w tym względzie. I rzecz sama niejasna i życie człowieka za krótkie". Skazany na śmierć, uratował się ucieczką. Pisma jego spalono na placu w Atenach.

Któż może wiedzieć na pewno, czym jest to, co nazywamy rzeczywistością? Wiedzą na pewno tylko ci, którzy wydają wyroki. Najdalej posunięta negacja dawnych koncepcji i mitów ontologicznych nie ma nic wspólnego z wrogością wobec „życia". Ale, odwołując się do naszego wewnętrznego doświadczenia z uwzględnieniem „obiektywnych" badań i odkryć, możemy uczynić tylko jedno zachować bezwzględną wierność dla tego doświadczenia. Świat naszych myśli odczuwamy jako odrębny od natury rzeczy „żywych" czy „martwych".

*

Dzieciństwo jest jeszcze tym okresem, w którym świat materii, poznawany dopiero i sprawdzany ustawicznie, nie budzi podejrzeń. Jeszcze wtedy każda rzecz świetnieje cała, pełna w swym trójwymiarze, jeszcze nie odczuwamy tego oddzielenia, które w późniejszych latach zmienia nasz stosunek do otaczającej nas natury. Ale pamiętam pewne popołudnia z tego czasu, gdy trwoga i nud

objawiała mi nie uświadomioną jeszcze inność i obcość własną wobec otoczenia, gdy nieruchome światło leżało na podłodze a wyślizgane kanty poręczy łóżka, po której toczyłem zwykle metalowe szpulki, przestawały nagle być torem kolejowym i wracały do swego tępego trwania. Zapadałem się w jakąś przepaść martwoty i otępienia, nie rozumiejąc, co się dzieje ze mną czy we mnie. Później nieraz mi się to zdarzało: wśród przepychu lata, gdy żółte łubiny wydawały woń odurzającą, wśród brzęczenia owadów, wśród nieustannego gwaru mnóstwa języków liści, łodyg i chwastów, wśród jaskrawej, gadającej, wydzielającej zapachy botaniki ogrodu napadało mnie poczucie oddzielnego istnienia, jakby ów świat cieniów będący we mnie usiłował zamknąć się na przypływ z zewnątrz, nieufny, milczący.

Wtedy to uświadomiłem sobie istnienie nieskończonego milczenia, leżącego na wszystkich tych gwarach i nie podzielającego wesela rozkwitłej przyrody. Nie była to cisza, owa, która otwiera się i zamyka na podobieństwo kwiatu, przylega do rzeczy, jest prawie widzialna, zaczajona tylko, by w każdej chwili rozpłynąć się w brzęku i w szumie lub plusku wody, ale właśnie milczenie, nie związane już z rzeczami, odległe od nich, nie przyjmujące nic z tego, co się dzieje w zmysłach ludzkiego świadka bytu na małym skrawku ziemi pod skąpą strefą powietrza.

Uczucie obcości i trwogi, zobojętnienia wobec tego obszaru napełnionego życiem, łączyło mnie nagle z przestrzenią pustyni tak bliskiej przecież, a tak rzadko odczuwanej, przestrzeni tak ciemnej, że wobec jej mroku niczym była wszelka ciemność ziemska.

Lotnik, unoszący się nad tym obszarem nawet niezbyt wysoko, nie słyszał już nic z życiodajnych hałasów, krzątanina ludzi była dla niego tym, czym dla mnie uwijanie się owadów. Kiedy wzbił się wyżej, miasta wydawały mu się wielkimi termitierami z otwartą pokrywą, gdzie korytarze ulic biegły krzyżując się ze sobą, gdzie ślepe armie robotników dnia i nocy wykonywały mnóstwo niepojętych czynności. Wystarczyła tak niewielka zmiana przestrzeni. A jak wyglądałby ten świat w jakiejś niewyobrażalnej dla nas zmianie w czasie?

W kilkanaście lat później siedziałem w alei kwitnących kasztanów, na kolonii małych jednorodzinnych domków, zamieszkanych przez kolejarzy, w niewielkiej stosunkowo odległości od muru, za którym płonęło getto warszawskie. Kasztany tworzyły piramidy z pienistych stożków. Ich mięsiste liście zdawały się śpiewać swoimi zielonymi płomieniami niezmiennie upajającą pieśń szczęścia bytu na ziemi. Siedziałem w cieniu tych kwitnących piramid i przypatrywałem się bliskiemu mrowisku. Przemądre i zdyscyplinowane owady roiły się rozbiegając się raz po raz na wszystkie strony i znów powracając, krzyżując się w nieustannym ruchu, śpiesząc się i kotłując. Pozornie panował tu chaos; dopiero uważne przyjrzenie się ukazywało doskonałą celowość pracy tych robotników pustyni i życiodajnego Nilu. Był to w stosunku do ludzkiego jakiś mikro-Egipt, budujący kanały i wznoszący piramidy dla celów sobie wiadomych, lub może doskonałe państwo czerwonoskórych Inków. Jest rzeczą zupełnie możliwą, że tam również była jakaś wydzielona dzielnica, gdzie katowane i niszczone były owady o nieco innym odcieniu barwy, nieuchwytnym dla oka ludzkiego (może byli to potomkowie dawnych dynastii państwa słońca), może dla innych, niezrozumiałych dla nas powodów.

Niedaleko stąd, na podwórku małego domku, dobrze utuczone kury dziobały

bez przerwy szukając ziarnek i robaków. Zdrowy, tysiącwieczny instynkt objawiał się w tej nieprzerwanej czynności. Obok mały chłopiec śledził wesołymi oczami lot bombowca zrzucającego śmiercionośny ładunek na zamkniętą dzielnicę, gdzie bez żadnej nadziei umierali ludzie.

Moje dawne odczucie obcości bytu, owa trwoga i nuda, które ogarniały mnie nagle wśród gwaru i jaskrawości przyrody albo w miejscu, gdzie było dużo ludzi, wśród brzęczenia muzyki i zaduchu, teraz ukazywały swoje niespodziewane spełnienia, swoje sąsiedztwo gwałtownej śmierci, wobec której to, co nazywamy umieraniem, było krajem spokoju i nieomal pomyślności.

Był to w istocie tylko jeden z obrazów powtarzających się raz po raz w dziejach tej termitiery ślepców. Zabiegi i walki żyjących w jej korytarzach robiłyby na kimś postronnym wrażenie absolutnego chaosu. Narząd wzroku, który pozwala ludziom orientować się w przestrzeni, im tylko wydaje się narzędziem względnie doskonałym. Starożytni Grecy uważali ślepotę za równą śmierci, mimo że Heraklit wiedział już, co sądzić o naszym widzeniu rzeczy. Ślepcem jest każdy twór, choćby obdarzony ogromnymi oczami, dopóki nie ma widzenia w czasie czy poprzez czas. Dlatego ci pracownicy termitiery są ślepcami, wykonującymi mnóstwo ruchów, z których każdy jest daremny. I dlatego to, co się dzieje, nie jest do opisania. Niech więc mijają dni i miesiące, których nie wyjaśni nikt. Po prostu nie zdąży. Historia wyjaśnia się tak powoli, że jedno życie ludzkie nie starczy, aby zdać sobie sprawę choćby z jednego zdarzenia, które decyduje o życiu lub śmierci milionów istnień. Nad głowami naszymi krzyżują się szpady niedosiężnych szermierzy, gdy my pracujemy w ciemności podziemnych korytarzy. Dopiero, gdy nas nie będzie, wszystko, co było dla nas ciemne, stanie się jasne, ale ta jasność może okazać się dla przyszłych ludzi bardziej przeraźliwa od ciemności, w której żyliśmy.

Mit o Prometeuszu, dobroczyńcy ludzkości, ten mit, tak optymistyczny w swojej pierwszej części, kończy się więzieniem i wyrafinowaną torturą. Mit obrastał w ciągu wieków w nowe wersje, przypisując tytanowi coraz potężniejsze właściwości i umiejętności, czynił go stworzycielem człowieka, to znów degradował go do roli cierpiącego za ludzkość.

Prometeusz — personifikacja buntu w imię wiedzy, buntu przeciw ograniczoności poznania ludzkiego. Jest on protoplastą wszystkich wynalazców, jednym z twórców cywilizacji. Tragedia jego jest tragedią próby wyjścia poza ludzki horyzont.

Mit starożytny sugeruje, że człowiek, który zbuntował się przeciw swemu ubogiemu przeznaczeniu, musi zapłacić za to cenę ze swej wolności i spokoju. Bogowie są zawistni. Prawda nie jest dla człowieka, kto sięga po nią, popełnia zbrodnię wobec przeznaczenia. Kradzież ognia, przywłaszczenie jego tajemnic ściąga zemstę ojca bogów i ludzi. Można by w tej starożytnej przypowieści dosłuchać się ostrzeżenia. Okeanos, który radzi spętanemu buntownikowi, aby naprawił swoje błędy, wyrzekł się swej przeszłości, zaufał porządkowi rzeczy, przypomina wielkich inkwizytorów i zbankrutowanych herezjarchów zarazem. Siła i Przemoc są tylko zwykłymi policjantami. Prometeusz sądzi, że zna tajemnicę, która może zachwiać tronem Zeusa. Kiedy współczesny uczony mówi, że jesteśmy prawie już na progu odkrycia przyczyny i sensu istnienia, czy nie

powtarza mimowiednie złudzeń tytana, który wierzył, że człowiek może wyjść poza zdolność swoich narzędzi poznawczych, określających zarówno jego granice, jak granice świata poznawanego?

Można mieć poważne wątpliwości, czy umysł ludzki jest zdolny poznać całą prawdę o świecie go otaczającym, o świecie, którego jest dożywotnim więźniem, jeśli nie jest zdolny przyjąć prawdy o sobie i w stosunkach między ludźmi i narodami raczej wybiera siłę i przemoc fizyczną lub moralną jako pośredników. Wystarczy przysłuchać się trwającemu od wieków dialogowi między przedstawicielami wielkich mas ludzkich — wszystko jedno, czy będą to wodzowie wojny peloponeskiej, czy dyktatorzy rzymscy — by zwątpić w możliwość dotarcia choćby do rozeznania, gdzie, którędy przebiega granica między prawdą a kłamstwem. Wydaje się, jakby w odwiecznych dialogach, za którymi stoją armie ślepych pracowników termitiery, gotowych w każdej chwili zniszczyć termitierę przeciwnika, w ogóle pojęcia te przestały istnieć. Zamiast nich słyszymy bełkot nieśmiertelnego głupstwa. Gra namiętności i ambicji odsłania widok już nie na określone znaczenia, lecz na wieczne pogotowie zbrodni. Potworna ograniczoność królów termitiery, którzy chlubią się z posiadania wzroku wobec gromad skazanych na ślepotę. Zmącenie czystych źródeł namiętności poznania prawdy, wypaczenie celów nauki, tryumf najniższych instynktów. Wszystko to sprawia, że Okeanos zaniecha buntu przeciw oczywistemu bezprawiu, że Siła i Przemoc nie schodzą ze sceny. „Strzeż się mowy: czyż nie wiesz — ty, przemądry, że język nierozważny ściąga gorzką karę" — mówi Okeanos. Jeśli jednak język nie zechce trzymać się za zębami, pozostaje: albo wydrzeć język, albo tak pomieszać pojęcia i podstawowe wyobrażenia o prawdzie, kłamstwie, godności i hańbie, aby mowa straciła jakikolwiek sens i autorytet, prócz mowy Siły i Przemocy.

Byłażby więc kradzież świętego ognia rzeczywiście czynem bezsensownym i kara, jaka spotyka Prometeusza, jest słuszną karą? Przodownica Chóru pociesza skazańca:

> Nie pomagaj śmiertelnym ponad ich miarę,
> Nie pamiętając o własnym nieszczęściu,
> Śmiem wierzyć, że uwolniony, kiedyś
> Nie mniej potężny będziesz od Zeusa.

Zwodnicza to nadzieja. Nad Zeusem jest jeszcze Przeznaczenie z przeraźliwą tajną policją Erynii. Przeczucie nieskończoności władzy nad światem i nieuchronności losu ludzkiego. Wykradziony ogień zwraca się przeciw tym, którzy zostali obdarowani darem ponad ich miarę. Ogień nie przyniesie im szczęścia, przeciwnie, uzbroi ich namiętności w broń totalnego zniszczenia.

Ale mit starożytny dopowie optymistyczne zakończenie tragedii. Absurdalne z punktu widzenia jej najgłębszej treści. Zjawia się *deus ex machina*, boski i głupawy bokser — Herakles, uwalnia buntownika przykutego do skał Scytyjskich. Tytan zasiądzie znów na Olimpie. To bajeczka dla grzecznych dzieci, tak jak bajeczką był w porównaniu z wstrząsającym pramitem powrót Alkestis, również spowodowany przez dobrodusznego Osiłka.

Jestem przekonany, że owe *happy end* dorabiane były do pramitów z premedytacją i że można z tego faktu wyciągnąć pewne wnioski. Są one wyrazem

istniejącego w naturze ludzkiej popędu do maskowania i ukrywania prawdy. Zbyt bolesne sprawy życia człowiek odpycha różnymi sposobami; jednym z nich jest właściwość pamięci, która zapomina o przykrych zdarzeniach. W ten sposób zapomnienie staje się częścią istnienia, nie tylko pamiętanie, tak jak nicość, spowijająca wszelki byt, gwarantuje jego obecność. Optymistyczne zakończenie tragedii jest wyrazem kompromisu, który trzeba znaleźć za wszelką cenę i wbrew logice, aby móc żyć. Osnowa mitu jest przecież dla żywych, a, kto wie, może tylko umarli byliby zdolni poznać prawdę i wymierzyć sprawiedliwość.

Ten oportunizm myślenia sprawia właśnie, że cofamy się przed ostatecznymi wnioskami, zatrzymujemy krok nad brzegiem przepaści. Zobaczenie życia w całej nagości jest widokiem nie do zniesienia. Pascal uśmierzał otchłań — wiarą, Baudelaire — sztuką. Los Prometeusza może być tylko odstraszającym przykładem dla chcącego istnieć, nie umierać śmiercią wszystkich buntowników. „Nasz ludzki podstawowy mit to nie Prometeusz, ale Syzyf i Danaidy" — stwierdził niegdyś poeta. Nie pogodzi się nigdy z tą tragiczną formułą przeciętny człowiek, uczestnik życia i jego współbudowniczy. Istnienie jest z istoty swej formą kompromisu z rzeczywistością. Każdy bunt przeciw kompromisowi grozi różnymi niebezpieczeństwami. Dlatego łatwiej jest przejść do porządku nad sensem istnienia i nawet samą świadomość, zadającą ostateczne pytania, uważać za świadomość nie tylko nieszczęśliwą, lecz także zbędną. Ironia towarzysząca takiej ocenie jest również formą samoobrony. Tak więc zgoda na los pracowników termitiery ziemskiej jest może warunkiem koniecznym jej istnienia. Niech tedy woń kwiatów lub smród rozkładającej się materii, piękno krajobrazów i potworność mordu, kalectwa i nędzy przeszkadza w myśleniu. Życie w swej najpierwotniejszej substancji na tym korzysta.

NIENAWIŚĆ

Nienawiść jest zawsze gotowa, zawsze czujna, jest obok nas i w nas, czeka tylko, aby móc się objawić. Nie podejrzewamy często jej istnienia, nie wiemy o niej nic, gdy ona w każdej chwili gotuje się do skoku. Jej twarze są tak różne, mieniące się, zmienne, jak twarze miłości, która jest jej przeciwieństwem szczególnego rodzaju, gdyż możliwe jest współżycie tego ognia i tej pałającej wody. Nie jest tym samym, co gniew, który mija i może nie zostawić śladu, ma ambicje trwania. Nie jest identyczna z wrogością, która może trwać nie ujawniając się wyraźnie. Nienawiść chce się rozszerzać jak miłość, zagarniać, obejmować przestrzeń i czas. Kiedy pozwolimy jej wybujać w naszym wnętrzu, nie łatwo będzie wygonić ją stamtąd. Nie przechodzi bezkarnie, zostawia popiół, którego nie podobna usunąć z duszy.

Jej dziełem są ruiny. Nawet wtedy, gdy są to ruiny nie zawinione przez człowieka, wynikające z rozkładu materii, z rozprzęgania się i rozsypywania jej cząstek; czas, który był tu czynny, wydaje się nam uosobieniem jakiejś wyższej nad nasze rozumienie nienawiści do życia, obcej tym znaczeniom, jakie nadajemy naszej namiętności.

Jest to wrogość zimna i obojętna, przynajmniej taką wydaje się nam, gdyż jest bezosobowa. Żadne z naszych uczuć nie przystaje do widoku tego rodzaju

ruin, nawet żal nie jest możliwy, gdyż działa on na stosunkowo małych odcinkach przestrzeni i czasu. Tak, jak inaczej przyjmujemy czyjąś śmierć w katastrofie żywiołowej niż śmierć z ręki ludzi. Ale owa wrogość ukryta w naturze, wrogość, którą czujemy pod słoneczną osłoną, pod urodą rzeczy, jest jak wielka głębia morska, mieniąca się na powierzchni wszystkimi blaskami, łudzącymi pełnią życia i rozkoszy.

Spokojna woda stawu, nad którym unoszą się ważki wśród upału letniego, cisza nadbrzeżnych trzcin, przerywana tylko pluśnięciami, błyszcząca powierzchnia tej wody żywiącej mnóstwo małych istnień, a pod nią utajona wrogość, którą tak dobrze znamy, przeciw której umiemy się bronić, tak że już jej prawie nie dostrzegamy i dopiero widok topielca uświadamia nam nagle istnienie pierwiastka śmierci wśród wabiącej nas tyloma obietnicami i taką ponętą barwności i jasności świata.

Kiedy patrzymy na szalejący ogień, na powódź, na burzę, nie możemy się oprzeć nadawaniu tym igraszkom żywiołów naszych własnych znaczeń; mówimy wtedy właśnie o szaleństwie, o gniewie, o wściekłości przyrody.

Przypisujemy jej nasze afekty, nie uczucia. Nasza nienawiść nie musi bynajmniej wybuchać, ona trwa. Może dlatego, ze względu na podobieństwo w wytrwałości, gotowi jesteśmy mówić o „zawistnym czasie" i może nawet przyjęlibyśmy przenośnię o nienawiści do nas Czasu, który równocześnie żywi nas i warunkuje nasze istnienie. Ale skały trawione przez tysiąclecia, mury starych zamków miażdżone w szczękach wieków — o zębie czasu mówi najpospolitsza przenośnia — nie wywołują tych uczuć, jakie podnoszą się w nas na widok ruin miasta zburzonego przez człowieka-wroga. Tutaj jest spopielałe siedlisko nienawiści, co już wyparowała, uszła z krwią ludzi i zwierząt, ulotniła się z dymem.

Te miejsca historycznej już nienawiści możemy odwiedzać z różnymi uczuciami. Historia nie interesuje się naszymi reakcjami, ona tylko systematyzuje, wyjaśnia przyczyny, niekiedy oddaje nawet sprawiedliwość, ale jest to sprawiedliwość po czasie, nie ma w sobie nic z tryumfu prawdy, jest wdową, którą już nikt się nie interesuje. Każde z naszych uczuć pretenduje do trwałości, ale istotą ich jest znikomość.

*

Zapomnienie jest tą formą przeżywania czasu, która jest nam bliższa niż pamięć. Zapomnienie jest jedną z form zabijania. Unicestwia to, co było życiem, siłą, miłością. Dlatego jest tak bliskie nienawiści, która objawiać się może nie tylko w formach gwałtownych, lecz również w odpychającej obojętności. Ta obojętność zdaje się władać na miejscach, które były świadkami naszych uczuć; widzialne lub niewidzialne ruiny, zarośnięte chwastami i zielskiem, zalegają w tej sferze zapomnienia. Wróg, który podpala miasto zdobyte, chce unicestwić nie tylko życie, chce zabić również wspomnienie o nim, dlatego w dawnych czasach zaorywano przestrzeń zburzonego miasta. Dziś jest to niepotrzebne, gdyż środki zniszczenia są skuteczniejsze. Nienawiść do ludzi przenosi się na martwą naturę przez nich stworzoną; wróg pastwi się nad każdym domem, który był siedliskiem szczęścia, niedoli, miłości i nadziei, oblewa benzyną czcigodne mury, które ocalały z bombardowań, kołem żelaznym przybija trupa do

ziemi, aby nie powstał. Największą karą, jaka mogłaby spotkać niszczycieli, byłby widok zmartwychwstania miasta. Rzymianie powinni byli oglądać zmartwychwstanie Jerozolimy, Niemcy — zmartwychwstanie Warszawy.

Ale lotnik, który rzucił bombę na Hiroszimę bez nienawiści, z tępego posłuszeństwa rozkazowi, cóż może powiedzieć nam, jeśli widział zmartwychwstanie miasta bez nienawiści i absurdalnie zniszczonego? Nowoczesne środki zagłady znoszą właściwie indywidualną nienawiść, ale w jej miejsce rodzi się coś, co jest znacznie przeraźliwsze od wszystkich form nienawiści: obojętna sprawność bezbłędnie funkcjonującego robota. Tu już nawet „sprężyny uczuć" przestają działać, tu działa inna rzeczywistość: nieludzka obojętność mózgów elektronowych, fatalizm narzędzi zniszczenia. Ta nowa forma, w której przejawia się zmechanizowana nienawiść, nie jest nam jeszcze dobrze znana, możemy tylko przeczuwać jej grozę.

Starożytni Grecy znali wyrażenie „hybrys", zawierające w sobie pychę, tępą nienawiść, pogardę. Właściwie ta „hybrys", nie nienawiść w potocznym znaczeniu, kieruje losami narodów. Xerkses wrzuca w morze łańcuchy na znak, że bierze je w niewolę. To jest przykład „hybrys" na usługach Państwa do Potęgi. Ajschylos, przedstawiając w *Persach* klęskę najeźdźców, nadał im rysy najzupełniej ludzkie, umiał się zdobyć na współczucie nawet dla wrogów. Podnosi się często ten fakt jako wyraz niezwykłego humanizmu kultury helleńskiej. Jest to o tyle godne podkreślenia, że nienawiść, w jakiejkolwiek formie występuje, zawsze dąży do zdehumanizowania swego przedmiotu.

Jest rzeczą ze wszech miar interesującą obserwować różne stadia, przez które przechodzi nienawiść na służbie idei naczelnej imperium. Na stopniu wykonawców traci ona normalne swe cechy, przeradza się w na wpół obojętną tępotę.

Hoess, który podjął się zgładzenia miliona Żydów w Oświęcimiu, wyznał później, że nie czuł specjalnej nienawiści do ofiar, przeciwnie, twierdził nawet, że i on miał ludzkie serce. A jednak pokierował sprawnie tym tak trudnym i uciążliwym przedsięwzięciem. Był niewątpliwie nowatorem w tym zakresie i chlubił się z innowacji, które wprowadził. Podkreślał, że zastosowany przez niego gaz „Cyklon B" pozwolił na systematyczne, higieniczne i w pewnym sensie humanitarne zniszczenie miliona istnień ludzkich. Nie może tu już być mowy o nienawiści, na miejsce jej wkracza fachowość.

Ale z chwilą takiego sformułowania — otwiera się przepaść, której nie wypełnią nawet miliony ciał zamordowanych. Przepaść ostatecznego nihilizmu, do którego Państwo do Potęgi doszło stopniowo, lecz z nieubłaganą konsekwencją. Między nienawiścią a nihilizmem nie ma dość wyraźnej granicy. Nihilizm może być jej początkowym stadium, lecz musi być ostatnim. Trzeba najpierw odwrócić wszystkie pojęcia dotąd uznawane, odwrócić tak, aby nigdy już nie wróciły na dawne miejsca. Trzeba stworzyć mitologię nienawiści tak doskonale zamkniętą i obwarowaną przez przemoc, aby oduczyć od racjonalnego myślenia. Trzeba wreszcie wydrzeć z serc ludzkich równie silny jak nienawiść instynkt miłości, a przynajmniej pewnej tolerancji dla innych istot ludzkich, niezależnie od ich pochodzenia i przekonań.

Nienawidząc jakiegoś człowieka, odzieramy go najpierw z cech i przymiotów ludzkich, zmieniamy go w kukłę, nie docierają do nas żadne argumenty, nie-

zdolni jesteśmy do przyjęcia okoliczności łagodzących, chcemy bowiem, aby przedmiot naszej nienawiści był jej najbardziej godny, by jakakolwiek jego zaleta nie rzucała światła na naszą rzekomą bezstronność i sprawiedliwość. W rozmiarach obejmujących całe narody, grupy ludzi czy rasy ten typ naszej namiętności daje rezultaty, które mogą przerazić nawet nieustraszonych, nawet najtępszych.

Nienawiść w tym pojęciu masowym jest już tylko energią, służącą ewolucji biologicznej, do której trudno przykładać miary moralne; szła ona poprzez dzieje jak ogień, rozszerzała się, przerzucała z czasu w czas, z przestrzeni w przestrzeń, święciła tryumfy na gruzach miast i kultur, odpływała jak morze, by pozostawić tępą obojętność oślinionych nią brzegów. Przerwa między odpływami i przypływami żywiołu, przerwa, w której ludzie odzyskują normalne wyrazy twarzy, gesty, zamiłowania i zatrudnienia. Błogosławiona chwila, kiedy zło składa broń, oracz wyrusza rankiem w pole, nieba nie przesłaniają dymy pożarów. Ale wrogość utaiła się tylko i czeka na sposobną chwilę. Kartagina musi być zburzona, musi być zburzona Warszawa, noc świętego Bartłomieja jest jeszcze zwykłą pogodną nocą, w której śpią ludzie i czuwają psy, ale nad domami hugenotów unosi się decyzja Luwru. Wkrótce krew niewinnych zabarwi wody Sekwany, a w dalekim Rzymie rozlegnie się dziękczynne *Te Deum*. Wrogość, której przyczyny mogą być rozliczne, od braku i zawiści po chciwość, od wielkich ambicji po głód przestrzeni, podsycana ustawicznie, zmienia się w prawdziwą nienawiść, której nie można ugasić inaczej niż rozlewem krwi. Wszelkiego rodzaju naturalne lub sztuczne podziały i przedziały sprzyjają narodzeniu się złej namiętności, obejmującej wszystkich członków grupy, narodu, plemienia. Głód i jakikolwiek inny brak staje się złym doradcą człowieka i narodu. Z braku, z pychy, z posłuszeństwa wyrosło niejedno państwo nienawiści. Ale żadne z nich nie mogło się zmierzyć z państwem stworzonym przez Hitlera i jego ludzi.

Fenomen Trzeciej Rzeszy polegał na tym, że nigdy jeszcze nie powstało państwo oparte na absolutnym nihilizmie etycznym, nigdy prawo nie było tak jawnie i w całości dyktowane przez nienawiść do innych narodów, nigdy żadna władza nie oparła się tak wyłącznie na tym, co w masach ludzkich jest najpodlejsze, najbardziej płaskie i w najciaśniejszym sensie egoistyczne. Ta płaska małość nadawała sobie znamiona wielkości, pretendowała do nadczłowieczeństwa. W rzeczywistości była nadludzka w najbardziej barbarzyńskiej negacji wszystkiego, co ludzkie. Była to pierwsza na tak ogromną skalę próba obalenia i wykorzenienia wielkiego mitu śródziemnomorskiego. Zainteresowanie dla starożytnej Grecji, jakie objawiali niektórzy uczeni hitlerowscy, łączyło się z chęcią nowej interpretacji mitów, całkowitego zgermanizowania ich helleńskości i odhumanizowania.

Z takiego tła wyrastać miał Chrystus w ujęciu narodowego socjalizmu, Chrystus odjudaizowany, otoczony „aryjskimi" apostołami i uczniami (jeden tylko Judasz pozostał Żydem). Tak pojęty chrystianizm odpowiadał w dużej mierze ideałom i wierzeniom najbardziej przeciętnych umysłów nie tylko niemieckich. Stąd pewna popularność tej koncepcji zhellenizowanego chrystianizmu w różnych krajach; nawet u nas niektórzy helleniści byli skłonni podkreślać zbyt jednostronnie greckie pochodzenie religii chrześcijańskiej. Państwu nienawiści koncepcja ta dawała ważny atut w ręce, umożliwiała przede wszystkim eksterminację Żydów i wszystkich, których prawo, co przestało być rzymskim pra-

wem, zechciało uznać za Żydów, czyli w tym ujęciu: potomków Judasza. Chrzest czy przyznawanie się do takiej lub innej narodowości nie znaczyły nic wobec przepisów tego prawa, decydował nadrzędny czynnik irracjonalny: wola i rozeznanie Państwa do Potęgi.

Nie wystarczy własne przekonanie człowieka, nie ma on prawa do samostanowienia o sobie, jest predestynowany przez urodzenie, czy nawet przez posądzenie. Męczeństwo i kaźń milionów ludzi to jeszcze nie wszystko. Ci, którzy ginęli za to, czym nie byli, jeśli nie uznawali predestynacji urodzenia, kto zdoła objąć tragizm takiej śmierci? Aby dokonać takiej masowej eksterminacji, trzeba było najpierw przygotować opinię tych, którzy mieli być nie tylko wykonawcami, ale i świadkami zbrodni. Trzeba było ofiary jej odczłowieczyć, zmienić je w kukły, zabić ewentualną litość. Wiemy, że to w pewnej mierze udało się mordercom, gdyż nie ma takiej idei nienawiści, która by nie zakiełkowała w końcu. I nie wolno zapominać, że ostatnią stacją każdej takiej ideologii jest kaźń. Przełomowe znaczenie Chrystusa polega właśnie na tym, że odważył się on pójść przeciw morzu nienawiści, że wszedł w nie bosymi stopami, nie zatonął, lecz rozdzielił jej spiętrzone od wieków fale. Wysunął absurdalną — z punktu widzenia normalnego toku spraw ludzkich i niedoskonałości człowieka — tezę miłości tak doskonałej, że wyłączała w ogóle nienawiść jako czynnik kształtujący życie na ziemi. Poszedł wbrew prorokom Izraela, których wzniosłe słowa dyszą od nienawiści. Nie usprawiedliwił nienawiści nawet do ciemiężców i gwałcicieli, zrównał wszystkich w obliczu Boga miłości i przebaczenia. Jego proces, pierwszy proces pokazowy niewinności sądzonej przez gwałt i przemoc, ujawnił, że stary mit śródziemnomorski nie chce przyjąć czynnika nowego w tak ogromnej skali, że nienawiść lub tępa wrogość i pogarda dla wiary niewolników objęte są wzorowym prawem rzymskim. Wielkie imperium mogło pozwolić sobie na nienawiść, na burzenie miast i wydzieranie z korzeniami narodów i plemion, miłość i miłosierdzie dobre są dla niewolników. Chrystus i jego wyznawcy byli dla Rzymu stokroć groźniejsi od Spartakusa, który nie miał Rzymowi nic do przeciwstawienia prócz sprawiedliwego gniewu i nienawiści uciemiężonych. Żyd z Galilei wyszedł naprzeciw imperium z gołymi rękoma. Namiestnik imperium każe go ukrzyżować między dwoma pospolitymi łotrami. Było to z punktu widzenia władzy najsłuszniejsze wyjście. Trudno dopatrzeć się w tym wyroku nienawiści do skazańca. Dla Piłata był on po prostu szaleńcem, anarchistą, prawdziwą nienawiścią pałali do niego kapłani starego obrządku, słudzy Jehowy, który wprawdzie ustami swego proroka i prawodawcy powiedział: „Nie zabijaj!", lecz nakaz ten nie obejmował widocznie odstępców Zakonu. Męczeństwo nie byłoby pełne, gdyby nie zwątpił. I to jest najbardziej przerażający moment jego tragedii. A później krzyże ze zwisającymi ciałami skazańców. Ciała są jednakie, podległe prawom ziemi. Żadne światło nie uderzyło z jego ciała, które zawarło w sobie całą potęgę miłości wszystkich czasów. Nie przyszedł oczekiwany przez tych, którzy stali pod krzyżem — anioł. I tak już pozostanie — to wzgórze z trzema krzyżami, gdzie zrównana została przez tępą przemoc Państwa i nienawiść urzędników Zakonu najwyższa Miłość z łotrostwem.

I kiedy drugie tysiąclecie od tej śmierci skłania się ku swemu schyłkowi, na ziemiach Słowian, którzy w chwili jego kaźni zaledwie wychodzą z lasów, nie przeczuwając jeszcze własnej przyszłości, nie podzieleni jeszcze na plemiona o odrębnej mowie, przezywani przez władców świata Scytami, na ziemiach, na

których później wyrosły przy wszystkich drogach krzyże z rozpiętym na nich skazańcem, nowe imperium o ambicjach światowych, dokonawszy podboju części tych ziem, skazało na śmierć męczeńską wszystkich żyjących tu jego współplemieńców, którzy nie przyjęli jego nauki, pozostali wierni staremu anachronicznemu Zakonowi albo zmieszali się i na wpół rozpłynęli w masie tutejszej ludności, której mowę i obyczaj przyjęli.

Teraz ginęli razem z tymi, obok których żyli i których nieraz nie znali i nie rozumieli, obcy i niezrozumiali dla nich, dlatego też nie bardzo żałowani. Ginęli nie za to, że nie przyjęli nauki miłości, bo któż ją przyjął? Ginęli za coś, czego nie da się określić słowami. Antysemityzm? Ależ nowe imperium utrzymywało dobre stosunki z arcysemitami — Arabami. Nie było także w słowiańskich krajach niechęci do Arabów. Natomiast „gwiazda Dawida" stała się znakiem hańby i bramą do śmierci dla milionów mężczyzn, kobiet, dzieci. Za co więc ginęli? Za niepojęty konserwatyzm? Za przejawiający się wśród nich rewolucjonizm? Za jedno i drugie, za wszystko, za sam fakt istnienia.

Ale czy wszyscy nie jesteśmy skazani za sam fakt istnienia, czy śmierć, która jest jedną z form nienawiści do życia, jedną z form zarazem gwarantujących życie, nie zmusza nas do nieustannej nienawiści? Jej formy są tak rozliczne, tak zmienne, tak mieniące się wszystkimi barwami życia, tak odrażające jednak, mimo że są warunkiem przemiany, bez której nie ma życia. A jednak wielki pisarz polski nie chciał przyjąć faktu metamorfozy jako czegoś samo przez się zrozumiałego: „Ja śmierci nienawidzę".

W istocie, czy chcemy tego czy nie, wszędzie widzimy nieustanną pracę nad zatarciem śladów, które pozostawiła śmierć. Wynosimy co prędzej umarłych z naszych domów, aby nie zatruwali powietrza, które jest dla żywych, rozbieramy i wywozimy ruiny, aby nie przypominały o dniach umierania i aby oddały miejsca, na których zalegają — żywym. Więc jeśli śmierć jest formą nienawiści do form życia, nienawidzimy nienawiści. Jej podstępy, jej nieustanne przebieranie się, jej niejednoznaczność, bo przecież wiadomo, że rodzi się nieraz z miłości i z nią graniczy, sprawiają, iż zdarza się nam aż nazbyt często usprawiedliwiać to, co nie może, nie powinno być usprawiedliwione. Jej tchnienie zabija nawet wtedy, gdy chce tworzyć życie. Wcześniej czy później w pył i proch rozpadają się imperia, które wyrosły z nienawiści, chciwości i pychy. Mefistofeles mówi o sobie, że jest „częścią tej siły, która chce złego, lecz stale czyni dobro". Czy rzeczywiście dobro? Tu właśnie zaczyna się spór, którego nie można prowadzić bez miłości i bez nienawiści. Czy ze zła może powstawać dobro? Czy wobec tego można uświęcić złe środki, jeśli prowadzą do dobrego celu? Musielibyśmy założyć, że czas nie jest zmiennością, lecz trwaniem; droga od środków do celu jest tak odległa i najeżona przeciwieństwami, że cel zmienia się w ciągu tej drogi do niepoznania. Jeśli więc nawet z dobrych chęci rodzi się zło, jakże moglibyśmy przyjąć odwrotność porządku?

Krocząc tą drogą myśli natrafiamy znów, jeśli odrzucimy taki czy inny kompromis, na zaporę nie do przekroczenia. Ani kroku dalej, nie ma wyjścia, trzeba wrócić na miejsce, z którego wyszliśmy. Tu właśnie pojawia się mit, który ma tę przewagę, że jest wieloznaczny i otwarty na czas i przestrzeń. Nie potrafimy nawet wyjaśnić jego genezy, nie umiemy wytłumaczyć, dlaczego w jakiejś chwili dziejów pojawia się taki, a nie inny kształt symbolizujący dobro lub zło, ciemność i światło. Dlaczego w Grecji rodzi się marzenie o państwie jednolitym,

a w odległym Peru tyle wieków później powstaje w rzeczywistości jednolite państwo Inków, które wydaje się być spełnieniem idei platońskiej ze wszystkimi jej konsekwencjami, budzącymi dreszcz grozy. Dlaczego mit o królestwie niebieskim, którego niegodnym cieniem jest państwo ziemskie, rodzi się w prowincji żelaznego imperium, wieść o mającym nadejść Mesjaszu wcielając nagle w życie i w śmierć męczeńską? Dlaczego idea mesjanistyczna znajdzie przedłużenie w marzeniach i proroctwach poetów polskich, wygnańców z kraju podbitego przez imperium carów? Ale przecież w tym samym imperium rodzą się marzenia o wyzwoleniu powszechnym ludów. Łatwo powiedzieć, że przemoc jest kolebką tego rodzaju mitów, lecz z drugiej strony niepodobna wyjaśnić, dlaczego po straszliwej wojnie i okupacji tylu krajów, po masowym ludobójstwie, po wyrwaniu z korzeniami tylu narodów nie narodził się żaden mit mesjanistyczny. Nigdzie wśród wygnańców tylu narodów, wśród tak powszechnej żałoby — nie narodził się prorok miłości. Można by sądzić, że, po przekroczeniu pewnej granicy zbrodni i nieszczęścia, rozlega się pustka, próżnia, która nie będzie „kołyską olbrzyma". Zarówno nienawiść, jak miłość, będąc tworami naszego ograniczonego bytu, są ograniczone i śmiertelne. W ten sposób wróciliśmy na miejsce naszego wyjścia. Droga do piekieł jest zarazem drogą powrotną.

Już u stoików zarysowuje się sprzeczność, która zacznie się rozszerzać wraz z postępem myśli. Człowiek powinien żyć zgodnie z naturą, która jest doskonała, człowiek musi odrzucić wszystko, a więc dary tej harmonijnej natury, aby posiąść najwyższą wartość. Chrystianizm odrzuci pojęcie natury nieskażonej, w sposób nie spotykany dotąd pójdzie przeciw naturze ludzkiej, której gotowość do zła jest zbyt widoczna, by jej można było zaprzeczyć. W łonie własnym wytworzy sprzeczność nie do pojednania, wyda z siebie wojnę w imię czystości doktryny, ustanowi policję czuwającą nad niezmiennością dogmatu miłości i przebaczenia. Jeszcze nie raz powtórzy się scena sądu Piłata i warty przy krzyżu.

Ale, pomimo powtarzania się scen męczeństwa i przemocy, mit miłości trwał w różnych postaciach i deformacjach, dopóki nie wkroczył w historię nowy czynnik, którego tu również nie możemy pominąć, gdyż wkroczenie tego boga mechanicznego rzuca cień na każdą sprawę człowieka. Wojna nowoczesna redukuje do minimum pojęcie sprawiedliwości lub niesprawiedliwości, racji i sensu, miłości i nienawiści — tego wszystkiego, co brało większy lub mniejszy udział w walce ludzi z ludźmi. Na miejsce nienawiści i miłości wprowadza matematykę siły i przypadek w skali nie znanej dotąd. Katastrofa wojenna staje się katastrofą żywiołową. Trudno prawdziwie nienawidzić żywiołu o potędze przerastającej naszą wyobraźnię, trudno opłakiwać śmierć milionów. Zera w tym rachunku redukują do zera również nasze współczucie. Liczba działa tu jak przestrzeń i jak czas, wkracza na widownię dziejów — a z nią owa potworna obojętność, która jest ojczyzną nihilizmu moralnego. Przekroczenie granic natury rzeczy zaciera również granice we wnętrzu naszej ludzkiej natury. W ten sposób otwiera się biała karta nieobecności, brak, obojętność. Brak łaknienia prawdy, brak choćby cienia miłości, brak, który unicestwia nawet nienawiść, lecz to unicestwienie nie przynosi żadnej zapowiedzi; nic rodzi nic. To obojętność

tłumów korzystających z udogodnień cywilizacji, to seryjność jej wynalazków, seryjność przedmiotów codziennego użytku, seryjność piękna, seryjność dusz, centralne ogrzewanie umysłów zdolnych do reprodukcji. Jedynie uzasadniona nienawiść, nienawiść do zła nie narodzi się w tej pustce konwencjonalnych gestów i znaczeń. Braku wyobraźni nie zastąpi doskonała technika.

Wszystkie dotychczasowe kultury opierały się na poczuciu jedności czasu, związków z tradycją. Do natury każdego mitu należy to, że dzieje się on w czasie, że ma nie tylko swój „święty czas", ale że powtarza się nieustannie. Kościół wyraża tę trwałość mitu w regularnym powtarzaniu się mszy świętej, w ciągłości symbolu. W cywilizacji współczesnej to, co jest warunkiem istnienia ciągłości, rozpada się, ulega rozbiciu i rozdrobnieniu. Na skutek upadku autorytetu przeszłości kulturalnej wytwarza się próżnia, w którą zapadają i w której toną poszczególne działania. Człowiek współczesny żywi się okruchami różnych formacji kulturalnych, często bez wiedzy o ich przynależności. Jest nastawiony na przyszłość, ale nie może opanować ani zrozumieć tego, co go otacza, gdyż rzeczywistość stała się zbyt złożona i trudna do ogarnięcia, żyje więc na małych odcinkach rzeczywistości, nie jest ani współczesny, ani przeszły, ani przyszły. Jego ruchy są ślepe, jego byt nie ma uzasadnienia. Jego byt jest anonimowy. Jest to anonimowość atomów.

Ta forma bezwolności nie jest mniej groźna niż nienawiść w czystej, aktywnej postaci. Widzieliśmy, jakim metamorfozom ulega, jak przeżywszy siebie może przeobrazić się w rodzaj fachowości, może wyrażać się w biernym uleganiu przesądom, które wyrosły z wrogości i z czasem stały się obowiązującą konwencją, może wreszcie wynikać z prymitywnej odrazy do innego koloru skóry czy innych właściwości obcej rasy. Na dnie tego typu nienawiści jest pycha połączona z pogardą, a więc najczystsza forma „hybrys". Ciemnota sprzyja jej, ale nawet wysoko zorganizowany intelekt może nie być wolny od różnorakich form nienawiści. Sprzyja jej fanatyzm i — mimo że niekiedy w przewrotnym języku pojęć ludzkich nazywa się ta forma nieprzenikalności dla cudzych argumentów i żądza szerzenia własnych poglądów i narzucania ich przemocą — siłą przekonania lub niezłomnością zasad — trzeba powiedzieć, że w każdym fanatyku tkwi potencjalnie morderca. Jeśli Ajschylos umiał zdobyć się na litość dla wdów i sierot po zabitych wrogach, fanatyk nie zdobędzie się na litość nawet w stosunku do tych, którzy padli z rąk wspólnego wroga. Ludzie ci — a można ich spotkać nawet wśród intelektualistów — są potencjalnymi ludobójcami. Ten nowy termin jest zdobyczą naszego wieku. Nie ma powodu do dumy z tego rodzaju terminów prawnych stworzonych przez nową cywilizację, która jest cywilizacją Energii. Nie jest ona objawem ani miłości, ani nienawiści, jest tylko siłą, która może stwarzać zarówno zło, jak dobro. Że była kiedyś n i e z g o d ą w rozumieniu Empedoklesa, o tym świadczą Erynie, działające jeszcze wciąż i budzące ze snu nawet obojętnych lub ślepych.

Mieczysław Jastrun

Jan Strzelecki

AMERYKAŃSKIE NIEPOKOJE (4)

Jesteśmy więc już na progu ery obfitości, o której śniły wieki. Miała ona rozpocząć, jak głosili filozofowie, tysiąclecie kwitnienia człowieka, wyzwolonego nareszcie od zbytniego nacisku przeróżnych konieczności, z których podstawową była z dawien dawna konieczność zaspokojenia dość naglących materialnych potrzeb. Rozważając owe przyszłe możliwości wiele utopii przewidywało jakiś system zaopatrzenia i upatrywało w nim środek wyzwolenia lepszych stron ludzkiej natury od nacisku walki o byt. Sfera czynności leżących poza granicą tej walki uchodziła dość powszechnie za dziedzinę przejawiania się najwłaściwszych cech człowieczeństwa. Podkreślić należy, że na ogół utopie te nosiły nieodrodne znaki swego klerkowskiego pochodzenia i tknięte były przesadną skłonnością do wyobrażania przyszłych ludzkich rozkoszy na wyłączny niemal wzór ograniczonych bądź co bądź przyjemności, płynących z dociekliwości umysłu. Ale pomijając tę ich wadę, świadczącą o ułomnej wyobraźni humanistów, w jednym trudno nie przyznać im racji: wszyscy upatrywali w czynnościach służących jedynie zaspokajaniu potrzeb materialnych — czynności o charakterze służebnym, to jest nie będące celem same w sobie, a doniosłe jedynie ze względu na cel, leżący poza nimi.

W dobie rzadkości dóbr czynności te nabrały swoistego dostojeństwa; od ich przebiegu bowiem zależało fizyczne przetrwanie; front gospodarczy, mówiąc naszym językiem, był frontem nieustannej walki z brakiem, stanowiącym bądź elementarne zagrożenie życia, bądź zapowiedź dotkliwego niedostatku. Ekonomika rzadkości była więc z tego względu rzeczą swoiście poważną, dostojną, niemal heroiczną, co widać ze szczególną siłą w kraju pozbawionym feudalnych tradycji i obcym arystokratycznej hierarchii wartości. Ekonomikę obfitości cechuje za to coraz wyraźniejszy element z a b a w y. Stwierdzenie to nie wyraża bynajmniej chęci obniżenia znaczenia czynności gospodarczych, gdziekolwiek byłyby wykonywane, w hierarchii wartości. Raczej wprost przeciwnie, gdyż zabawa jest czynnością uprawianą dla niej samej, wyrażającą zasadniczą skłonność natury człowieka, a nawet, jak wiemy może być godna bogów. Jeśli więc piszemy, że w gospodarce doby obfitości produkowanie rzeczy staje się powoli zabawą, mamy przez to na myśli, że w zasadzie rzecz biorąc uwalnia się stopniowo od swego utylitarnego charakteru, staje się celem samo w sobie, nie służy niczemu innemu, jak mani-

festacji szlachetnej męskiej sprawności, przesuwa się od klasy ludzkich działań niezbędnych dla przetrwania, a więc podlegających konieczności, do klasy bliskiej sportowi i sztuce, to znaczy klasy czynności nieco swobodniejszych i wyposażonych w funkcję ekspresyjną. Huinzinga zauważył już dawno, że we współzawodnictwie między przedsiębiorstwami czy, gdyby powiedzieć ogólniej, między jednostkami gospodarczego działania, wyraża się nie tylko *homo economicus,* ale i *homo ludens,* czyli człowiek zabawy. Zabawę uważał przy tym za ozdobę życia, za przejaw wolności, za czynność bezinteresowną, leżącą poza kręgiem moralnego obowiązku, bliską dzieciom i poetom, sięgającą wyżyn piękna i wzniosłości i pozostawiającą sferę spraw według mieszczańskich konwencji poważnych nisko pod chmurami. W zasadzie nie ma tedy nic niepokojącego w tym, że w dobie obfitości zabawą staje się po trosze produkcja, ku zabawie zbliża się też konsumcja, oddalając się również od funkcji zaspokajania masywnych, nie cierpiących zwłoki, nie dopuszczających alternatyw potrzeb. Ale zabawa zabawie nie równa.

*

Keynes w swych *Próbach perswazji* wypowiedział następującą uwagę, którą pozwolę sobie tu przytoczyć ze względu na wyraźny jej związek z zarysowaną powyżej możliwością: „Przyjąwszy — wywodził — że w przeciągu najbliższych stu lat nie wybuchnie żadna poważniejsza wojna ani nie nastąpi poważniejszy wzrost ludności, można przypuścić, że k w e s t i a e k o n o m i c z n a zostanie rozwiązana lub będzie rozwiązaniu bliska. Znaczy to, że kwestia ta nie jest, jeśli spojrzymy w przyszłość, w i e c z n y m p r o b l e m e m t r a p i ą c y m l u d z k ą r a s ę".

Trzeba jednak dla istotnego uzupełnienia powiedzieć, że Keynes, przewidując tę szczęśliwą chwilę, pojmował zapowiadane rozwiązanie kwestii ekonomicznej w pewien szczególny sposób. Dzielił mianowicie ludzkie potrzeby na dwie zasadnicze grupy: na takie, które odczuwamy bez względu na to, w jakiej sytuacji znajdują się względem nas nasi bliźni, i na te, których zaspokojenia domaga się nasza potrzeba wyniesienia się ponad ich głowy i zakosztowania poczucia własnej wyższości. Przyznawał, że potrzeby drugiego rodzaju wydają się być trudno nasycalne i jedynie w zaspokojeniu pierwszych widział możliwość zniknięcia nękającej k w e s t i i.

Ten dość ryzykowny teoretycznie podział potrzeb, dokonany przez wybitnego bądź co bądź fachowca, wydawał się nam godny przytoczenia, gdyż znakomicie ułatwia charakterystykę sytuacji, w której znalazła się gospodarka amerykańska. Produkowane przez nią dobra należą w rosnącej mierze do dóbr, których zbyt zależy od poważnego nasilenia potrzeb drugiego, a więc prestiżowego rodzaju. A jednocześnie postępująca obfitość dóbr zmniejsza tradycyjny prestiż posiadania jako oznaki odniesionych przewag. Zmienia się stosunek między produkcją a potrzebami, tak charakterystyczny dla ekonomiki rzadkości; tamta ekonomika pokrywała lub dążyła do pokrycia potrzeb istniejących, których zaspokojenie oznaczało usunięcie głodu, dostarczenie okrycia i dachu nad głową. Sytuacja przekształca się jednak dość zasadniczo, gdy stosunek między produkcją a potrzebami ulega odwróceniu i cała sprawa zaczyna przybierać taki mniej więcej wygląd: „Gdy niegdyś ludność po-

trzebowała środków żywności, dzisiaj środki żywności potrzebują ludzi... Nikt poważnie myślący nie powie, że stal zużywana na przedłużenie naszych samochodów o pięć dekoracyjnych stóp zaspokaja czyjąś naglącą potrzebę. Dla wielu kobiet i mężczyzn ubranie straciło wszelki niemal związek z ochroną ciała przed klimatem, nabierając znaczenia upierzeniowo-erotycznego. Tym niemniej produkcja pozostaje w centrum naszych myśli... pozostaje naczelną miarą jakości i postępu naszej cywilizacji". Nie są to bynajmniej wydziwiania humanisty, niezdolnego do zrozumienia ekonomicznych konieczności, ścigającego majak kultury, w której jego towar miałby najwyższe znaczenie, lecz słowa Galbraitha we własnej osobie, a więc ekonomisty najczystszej amerykańskiej, i to harvardzkiej w dodatku, krwi. Nikt inny, tylko on właśnie, opisując cechy nadchodzącej ekonomiki obfitości, pozwala sobie na zdziwienie na widok miejsca, jakie sprawy produkcji dla prywatnego rynku zajmują w dalszym ciągu w hierarchii wartości tego kraju, będąc absolutnym, bezwzględnym, nieodwołalnym, nie kwestionowanym, powszechnie przyjętym miernikiem postępu. „Jesienią 1954 roku, w czasie wyborów do Kongresu republikanie odpowiadali na zarzuty demokratów twierdzeniem, że rok ów był przecież najlepszym niemal rokiem w historii Stanów Zjednoczonych. Nikt nie uważał, że potrzebne są jakiekolwiek wyjaśnienia. Nikt nie byłby tak ekscentryczny, aby przypuścić, że miarą jest, dajmy na to, postęp w dziedzinie nauki i sztuki. Nikt nie mniemał, że jako miara mógłby służyć stan zdrowia, wychowania lub powodzenie walki z przestępczością młodzieży. »Lepszość« czy »gorszość« roku nie zależała też oczywiście od większych czy mniejszych szans przeżycia ludności pod chmurami pełnymi radioaktywnego pyłu. Mimo pokaźnego i nieco ostentacyjnego zainteresowania ówczesnym rozwojem religijnych praktyk, nikt również nie przypuszczał, że rok 1954 zyskał sobie miano drugiego w historii ze względu na ilość ludzi, którzy w tym właśnie roku znaleźli trwałe ukojenie. Miano to oznaczać mogło tylko jedną, jedyną rzecz — w roku tym produkcja sięgnęła niemal szczytu, zajmując drugie miejsce po roku poprzednim. Co do tego miernika panuje święta narodowa zgoda. Przyjmują go demokraci i republikanie, prawica i lewica, biali i kolorowi, katolicy i protestanci".

Zdania powyższe nie pochodzą, powtarzam, od pięknoducha, wroga techniki i obfitości, przeciwnika kapitalizmu i amerykańskiej wiary, skrzętnie zamaskowanego zwolennika zwycięstw *Reds*, czyli Czerwonych, w wyścigu ku dobrobytowi. Pochodzą od człowieka który zapowiada erę obfitości, gorąco jej sobie i innym życząc; wystawia amerykańskiemu kapitalizmowi, jego produkcyjnemu dziełu całkiem pochlebne świadectwo; ale jednocześnie ma dość krytyczny stosunek do panujących w kołach businessu poglądów na ludzkie potrzeby. W myśl poglądów tych prawdziwą i jedynie godną człowieka potrzebą jest ta, którą zaspokaja lub zaspokoić może w ramach właściwych sobie operacji kapitał prywatny. Szpital prywatny jest więc najszacowniejszą z instytucji zaspokajającą istotne potrzeby dręczonego chorobą człowieka. Natomiast szpital federalny jest instytucją niegodną, szerzącą socjalizm. Wydanie miliardów na oprzyrządowanie produkcji nowych samochodowych modeli, czyli na zmianę k r o j u tych wdzięcznych pojazdów, jest niczym innym, jak troską o człowieka. Wydanie milionów na budownictwo szkół jest gorszącą rozrzutnością rządu. Można by przytaczać do woli rozumowań podobnego typu.

Wszystkie zmierzają do udowodnienia, że dobroczyńcą amerykańskiego konsumenta dóbr i usług mogą być jedynie przedstawiciele businessu.

Galbraith nie bardzo zgadza się z tą tezą dogmatycznej mądrości i dość przekonywająco dowodzi, że dobrobyt to nie tylko jak największa ilość konsumcyjnych dóbr na głowę jednostki i że godnym produkcyjnej działalności celem mogą być nie tylko auta i telewizory, ale urządzenia typu systemu tam elektrowni na rzece Tennessee, nie mówiąc już o komunalnych usługach. Słowem propaguje *creeping socializm*. Ale poza tym przenika jego książkę myśl eszcze śmielsza, pewne, powiedziałbym, westchnienie; humanistyczne westchnienie ekonomisty, który nie zatracił poczucia proporcji, nie uległ fetyszowi i po prostu tęskni do utopii, w której piękna maszyna produkcji pracowaby na rzecz stylu życia pełniejszego i ciekawszego niż wyścigi konsumentów. Postawy i wartości, które chcą nadal upatrywać w samej produkcji naczelne zadanie amerykańskiego społeczeństwa, mają dziś, jego zdaniem, mocno spróchniałe korzenie. Jest to idea dysydencka wobec masywnych złóż odziedziczonej po klasykach kapitalizmu mądrości, idea oparta na przypuszczeniu, wielce dodajmy dialektycznym, że sakralne miejsce produkcji w modelu amerykańskiej kultury jest przeżytkiem kapitalizmu mijającej doby; nadchodzący zaś czas obfitości przyniesie w końcu zmniejszenie doniosłości gospodarczych przedsięwzięć i celów, przekształcenie dotychczasowej hierarchii wartości, zbliżenie do utopii ukazujących obraz człowieka wyzwolonego co nieco z dotkliwego ucisku materialnych potrzeb i oddanego ochotnie ćwiczeniom rozwijającym jego duchowe bogactwo.

Deklarujemy tu żywe i życzliwe wobec tych perspektyw zainteresowanie i dlatego przyczyną naszej również cierpkości jest fakt, że wśród dogmatyków elity amerykańskiego businessu budzą one poważny niepokój. Możliwości urzeczywistnienia tych perspektyw zakładają bowiem pewne zobojętnienie człowieka na urok świata rzeczy wyprodukowanych, stan względnego nasycenia materialnych potrzeb. Ponieważ zaspokajanie owych potrzeb jest zaszczytną funkcją kierowniczych sfer *business civilization*, upadek ich prioryletu przyniesie by musiał poważną obniżkę społecznego znaczenia funkcji managerów. Ów proces zobojętniania trudno wyrazić w postaci nieskazitelnego teoretycznie wykresu; ale pewne jego objawy dadzą się zauważyć w wyższych szczególnie warstwach tego wysoce obsprawionego społeczeństwa. „Dopóki nie sprawisz sobie pralki, trudno ci wyobrazić sobie, jak niewiele zmieni się przez to w twoim życiu" — wyraziła się Mary McCarthy, zapewne po sprawieniu sobie tego nadzwyczaj pożytecznego przyrządu. Nie mając zamiaru wpadać w podniosły ton, stwierdzamy, że już choćby to powiedzenie wskazuje na pewną rzeczywistą szansę wyzwolenia ludzkiej wyobraźni z nadmiernego ucisku rzeczy. Że nie chodziłoby tu o rzecz małą, wskazuje na to choćby stara uwaga Tocqueville'a: „Ich zamiłowanie do uciech, płynących z przedmiotów, uznać należy za główne źródło skrytego w nich niepokoju... Ten, kto serce swe oddał niepodzielnie pościgowi za dobrobytem, żyć musi w nieustannym pośpiechu; gdyż na to, aby ku niemu sięgnąć, utrzymać i nacieszyć się nim do woli, niewiele pozostaje mu czasu. Obok rzeczy, które już posiadł, wyobraża sobie tysiąc innych, od których śmierć go oddzieli, jeśli wkrótce nie znajdą się w jego rękach. Ta myśl, którą przynosi mu każda

chwila, napełnia go niepokojem, obawą i żalem i trzyma jego umysł w nie gasnącym popłochu".

Powyższy obraz nie jest obrazem człowieka szczęśliwego. Jeśli więc, jak twierdzą znawcy, dusza Amerykanina nie zmieniła się tak znów bardzo w przeciągu stulecia, wnosić można że ów p o p ł o c h do dziś dręczy ludzi zamorskiego kraju. Zważywszy nawet, że jest to stan nawiedzający ludzi, którzy na podbój dobrobytu wyruszyli w pojedynkę i nie mający dostępu do tych, którzy, jak my, czynią to zbiorowo, trudno jednak oprzeć się współczuciu i nie oczekiwać, że może osiągnięta obfitość wpłynie na zmniejszenie napięcia głodnej przedmiotów wyobraźni, może zwycięstwo przyniesie ukojenie.

Galbraith wypowiada się zdecydowanie na rzecz takiej właśnie możliwości. Jego teza głosi, mówiąc najogólniej, że człowiek, jako konsument, jest istotą ograniczoną i że nie można liczyć na to, że jego nienasycenie wytwarzalnymi przez gospodarkę przedmiotami będzie wielkością stałą lub rosnącą wraz z nieustannym wzrostem ilości i rodzaju dóbr. Z punktu widzenia biur sprzedaży wielkich amerykańskich koncernów jest to więc stworzenie nieobliczalne, gotowe się wyłamać, gotowe nie docenić szykowanych dobrodziejstw. Jest to więc, prospektywnie rzecz biorąc, coraz mniej pewny obywatel republiki obfitości, coraz mniej wdzięczny klient, coraz mniej gorliwy odbiorca. Pogląd ten, mający, jak się okazuje, swoją niepokojącą stronę, opiera się na oczywistej zdawałoby się tezie, orzekającej, że potrzeby słabną wraz z ich nasyceniem. Sprawa jest dość jasna w wypadku potrzeb czysto fizjologicznej natury. Nasyceniu towarzyszy tu niezmiennie zmniejszenie napięcia. Podobnie wygląda sprawa z dobrami tego samego gatunku. Na tym terenie działa prawo zmniejszającej się użyteczności. Pierwszy samochód jest niewątpliwie bardziej użyteczny niż, mówiąc ostrożnie, piąty, pierwszy domek z ogródkiem witamy radośniej niż trzeci; zmniejszeniu się użyteczności danego przedmiotu towarzyszy bowiem osłabienie uczuć dodatnich, intencjonalnie ku niemu skierowanych. Mowa oczywiście o przedmiotach posiadanych równocześnie i o takich, których najważniejszą rolą nie jest oznajmianie światu o zaszczytnym bogactwie posiadacza. Ale czy mówienie o nasyceniu potrzeb ma jakikolwiek sens w wypadku dóbr różnorodnych i nieporównywalnych? Czy można sensownie mówić o nasyceniu materialnych potrzeb? Czy rzeczywiście chleba naszego powszedniego łakniemy goręcej niż placków z wiśniami, sprzedawanych w srebrzystej folii w stanie surowo mrożonym? Czy kuchnia elektryczna jest przedmiotem bardziej upragnionym niż elektronowy czołg kuchenny do programowanego goto-smażo-pieczenia? Czy jeśli mieszkamy pod miastem w seryjnym domku za dwadzieścia — powiedzmy — tysięcy dolarów, nie nęka nas gorący sen o willi Saarinena za tysięcy — powiedzmy — sto? Czy jeśli posiadamy samochód ze zwykłą przekładnią, zwalnia to nas od marzeń o *push button driving*, czyli o guzikowym przełączaniu biegów? Czy rosnąca doskonałość przedmiotów nie wytwarza rosnącej euforii posiadania?

Aby ograniczyć nieco zasięg tych skomplikowanych pytań, przypomnijmy, że dotyczą one uczuć i działań ludzkich na gruncie cywilizacji businessu; odpowiedzi nie opisują zatem przypuszczalnych stanów człowieka w ogóle, ale postawy jednostkowego nabywcy dóbr produkowanych przez wytwórców prywatnych, jak mianują się wielkie koncerny w tym kraju, będącym ostatnią przystanią zadowolonego z siebie kapitalizmu. Tym zwężeniem zagadnienia

uwalniamy się od grożących nam przyjacielskich zarzutów; nie oczekujemy bowiem na osłabienie popędu do konsumowania rzeczy produkowanych socjalistycznym trybem i nie dążymy do zachwiania podstaw naszej gospodarki przez nawoływanie konsumentów do oporu poprzez wstrzymywanie się od kupna. Ustawiamy więc pytania na właściwym gruncie; naszym utopiom zawadzają inne przeszkody; odpowiedź, ta lub inna, dotyczy dziś amerykańskich wyłącznie stosunków.

Odpowiedź Galbraitha nie pozostawia wątpliwości: stan obfitości wytwarza zmniejszenie atrakcyjności materialnych dóbr, jeśli tę atrakcyjność mierzyć gotowością do dokonania aktu kupna bez perswazji. Mówiąc bardziej obrazowo jego teza orzeka, że łatwiej sprzedać zegarek niż zegarek z wodotryskiem; jeśli tedy rozwój produkcji polegać by miał coraz bardziej na wytwarzaniu przedmiotów noszących ten właśnie charakter, to możliwa niekarność konsumentów może stać się przyczyną poważnych zakłóceń. Zakłócenia te dotknąć mogą nie tylko obrotu towarów. Zagrożenie sięgnąć może wartości uważanych przez amerykański dogmatyzm za naczelne. „Według mojego pojmowania gospodarki, jej ostatecznym celem jest wytwarzanie coraz większej ilości konsumcyjnych dóbr. To jest naszym zadaniem przenikającym wszystko, nad czym pracujemy: coraz więcej dóbr dla konsumenta." Ta wypowiedź przewodniczącego komisji doradców ekonomicznych byłego prezydenta ułatwić może zrozumienie moralnych również skutków ewentualnej oziębłości obywateli-konsumentów. Trzeba wiedzieć, że w tym kraju ogłasza się radosne komunikaty nie o stanie produkcji, a o stanie sprzedaży czołowego, samochodowego przemysłu. Wszystko dzieje się tak, jakby stan tego barometru przemysłowej pogody zależał od spontanicznego aktu indywidualnego konsumenta. I w pewnym stopniu rzeczywiście od niego zależy.

Nie dociekając więc nawet teoretycznej poprawności Galbraithowskiej tezy, odpowiedzialni za pomyślność ustroju przedsiębiorcy przyznają mu nieustannie rację swym działaniem. Technika sprzedaży rośnie w cenie i znaczeniu i zaczyna dominować nad techniką produkcji. Biura reklamowych agencji przekształcają się w sztaby opracowujące kontynentalne w zasięgu kampanie. Koszt tych kampanii wyraża się sumą sięgającą jednej czwartej wojskowego budżetu Stanów Zjednoczonych. Ich celem jest szczelne okrążenie każdego potencjalnego konsumenta, dostarczenie pokarmu jego wyobraźni, kształcenie uczuć i wskazywanie celu chwiejącej się woli. Jeśli chodzi o uczucia, to doradcy konsumenckich sumień otaczają szczególną troską poczucie osobistej godności, kładąc nacisk na obowiązek otaczania się przedmiotami, które by świadczyły swą wartością o wartości osoby nabywcy. Terenem ich operacji są więc, wracając do Keynesowskiego podziału, potrzeby drugiej, prestiżowej, klasy. Czynią wszystko, co w ich mocy, aby nie zgasł za oceanem blask tradycyjnej zasady wystawnej konsumcji.

Dowódcy tych kampanii władają bezkresną przestrzenią stron amerykańskich dzienników i tygodników, opłacają radio i telewizję, mają więc w swych rękach, w sferze nadbudowy na codzień, kluczowe pozycje. Przyświecające ich gorączkowej działalności pryncypia ujął jeden z producentów telewizyjnych widowisk w następujący sposób: „Widzowie są dla nas przede wszystkim potencjalnymi nabywcami towarów, które sprzedaje firma finansująca audycję. Ten fakt stanowi rację istnienia widowiska. Tak więc motyw sprze-

daży jest dominującym motywem pracy telewizji". Termin „sprzedaż" budzi jednak w naszych uszach zbyt, moim zdaniem, utylitarystyczne skojarzenia. Propaganda konsumcji ma w tym kraju charakter wielkiej akcji społeczno-wychowawczej. Jej polityczne, jakbyśmy powiedzieli, ostrze skierowane jest przeciwko przeżytkom i nawykom minionej epoki, którą cechowała rzadkość dóbr i purytański stosunek do uciech konsumcji. Epoka dzisiejsza wymaga zgoła innego niż dawny pionier produkcji człowieka. Cnoty purytańskie wcieliły się w gigantyczny rzeczowy aparat wytwórczy i obiektywna sytuacja, czyli warunki niezbędne dla dalszego rozwoju tego aparatu, wymagają człowieka, który by umiał nie tylko poświęcać się dla przyszłości, lecz radośnie oddawać się uciechom bieżącego dnia. Nic więc dziwnego, że przemysł nie żałuje pieniędzy na akcję przebudowy człowieka i że obdarza swą szczególną opieką nie tyle tradycyjne instytucje wychowawcze, jak szkoła i kościół, które nie nadążają za potrzebami chwili, lecz instytucję specjalnie nadającą się do kształtowania obyczajów doby obfitości; obfitości, powtórzyć należy, prywatnie produkowanej i na prywatny przeznaczonej rynek.

David Potter porównuje w swym szkicu *People of Plenty* sumy, wydane na początku lat pięćdziesiątych przez przemysł na ogłoszenia i przez rząd na oświatę. Stosunek tych sum ma się tak, jak jeden do trzech czwartych na korzyść ogłoszeń. „Nasz narodowy wydatek na wychowanie obywateli — komentuje Potter — jest więc wydatnie mniejszy od sum, które wydajemy na wychowanie konsumentów." Potter zdaje się nie pojmować, że jeśli na sprawę spojrzeć z jednoczącego stanowiska ideałów doby obfitości, oba pojęcia zlewają się i kształtuje się twórcza synteza obywatela-konsumenta. I wtedy sumy wydatkowane na oba cele należy zaksięgować w tej samej rubryce.

Z punktu widzenia tych ideałów nie ma również nic gorszącego w tym, że — przytaczamy znowu Davida Pottera — wobec wielkości sum wydawanych na finansowanie środków masowej komunikacji powstaje tak znaczna ich zależność od wymogów logiki sprzedaży, że „artykuł w gazecie czy magazynie bądź też radiowy program nie osiągają godności celów samych w sobie — są raczej traktowane jak środek do celu, którym jest przyciągnięcie czytelnika i skłonienie go do przeczytania treści ogłoszenia lub wysłuchania reklamowej radiowej śpiewanki i uwięzienia uwagi na czas wystarczający do nadania tych doniosłych komunikatów".

Á la guerre comme à la guerre. Tu chodzi o sprawy niezmiernie poważne, o łączne szczęście jednostki i społeczeństwa. Bowiem cel ostateczny tych wszystkich starań, czyli akt kupna jest jednocześnie, jeśli wierzyć ideologii Madison Avenue, aktem przybliżającym szczęście indywidualne, harmonię w rodzinie, bezkonfliktowość w stosunkach pokoleń, sympatię kolegów, uznanie przełożonych i ponad wszystko trwałość i rozwój ustroju i zwycięstwo wolnego świata. W walce o takie cele obowiązuje bogactwo środków. A więc, jak obliczają znawcy, przeciętny dzień przeciętnej amerykańskiej rodziny urozmaicony jest dość gęsto wezwaniami do wypełnienia elementarnych obowiązków konsumenta-patrioty. Różnorodne środki masowej komunikacji przekazują jej w ciągu owego przeciętnego dnia tysiąc pięćset osiemnaście sygnałów, których podstawową treścią jest hasło *buy*. Gdyby chcieć prostymi słowami oddać uroczą zmysłowość obiecywanych w zamian za ten akt roz-

koszy, należałoby hasło to przetłumaczyć poprzez czułe „bierz mię". Lista przedmiotów, których obraz swą wyzywającą cielistością (patrz reklamy budyniów i nocnych wdzianek w *Life*) wzmocnić ma siłę sygnału i pobudliwość konsumenta, jest wprost pantagrueliczna i ona właśnie stanowi najistotniejszą treść dzisiejszej postaci Amerykańskiej Obietnicy. Kampanie reklamowe są więc rodzajem nieustającego zwiastowania, głoszącego spełnienie się obietnic historii i przestrzegającego, że dalsze trwanie pomyślności i utrzymanie się na czele w walce z Czerwonymi zależy od radosnej współpracy przodujących konsumentów i wyplenienia opieszałości tych, którzy pozostają w tyle.

Ta gęsta — niemal jak ogłoszeniowe tablice po brzegach szos południowej Kalifornii — nadbudowa reklamowych sygnałów tworzy swoisty poemat pedagogiczny, towarzyszący ludziom tego kraju od wczesnych, dziecinnych lat. Jeśli już mowa o dzieciach, to wiedzmy, że przeciętna telegodzin dla dzieci od lat czterech do sześciu wynosiła za rok 1950 cztery godziny dziennie, opadając o godzinę dla wieku od lat siedmiu do siedemnastu. W programie, którego twórcy zobowiązani są, jak wiemy, do stosowania skutecznych środków przyciągania uwagi wychowanka, używa się niekiedy środków tak mocnych, że zaniepokojonym rodzicom odpowiada aż Max Lerner w swej *Amerykańskiej cywilizacji* uspokajając ich, że mocne programy telewizyjne ułatwiają zapewne tyranizowanym przez starszych dzieciom bezpieczne i bezkierunkowe upłynnienie nagromadzonych uczuć frustracji i agresji. A zresztą „tak, jak od stuleci dzieci wchłaniały bez szkody sadyzm i terror niektórych klasycznych bajek, tak i teraz wchłoną wkład telewizji do burzliwego świata dziecięcej wyobraźni". *No comments.* Jeśli dodać jeszcze, że co poważniejsze agencje reklamowe otwierają specjalne działy, poświęcone studiom nad możliwościami rozwoju rynku dóbr młodzieżowych — *teenager's market,* którego dzisiejsza pojemność mierzona jest wartością dziesięciu miliardów dolarów, uzyskamy w sumie wystarczającą ilość informacji o technicznej potędze akcji wychowania ku przyszłości, prowadzonej po drugiej stronie oceanu. Pozostaje jeszcze słów kilka o filozofii i o skuteczności działań tej imponującej aparatury perswazji.

Otóż każda poważniejsza instytucja pracuje w oparciu o pewną użyteczną dla swych celów definicję człowieka, interesuje się pewnymi jego cechami, popiera określony ideał postępowania, więcej nawet, bo pewną koncepcję bytu. Jest, jednym słowem, siedliskiem propagowanej praktycznie filozoficznej antropologii czy, jeśli posłuchać profesora Schaffa, filozofii człowieka. Spójrzmy zatem, jaką filozofię proponuje Madison Avenue. Filozofię tę interesuje człowiek wyłącznie w swych właściwościach konsumenta. Konsument jest to istota dokonująca aktów kupna. W akcie tym wyraża się jego osobowość nawiązująca kontakt ze społecznym światem. Im bogatsza osobowość, tym częstsze kontakty, tym bardziej spontaniczne nawiązywanie łączności, tym mniej zahamowań w swobodnym wydatkowaniu energii. Bogactwo osobowości to wyzwolenie z lęku przed nowością, gotowość do przygód wśród świata przedmiotów, czynna niechęć do tradycji i przodownictwo w torowaniu dróg temu, co nadchodzi. Ale bogactwo osobowego rozwoju jest cechą rzadką i trudną do osiągnięcia. Człowiek bliższy jest zazwyczaj właściwościom osobowości ubogiej. Cechuje ją znaczne zahamowanie spontanicznych dążności,

rozdźwięk między sferą głębokich pragnień a świadomych zasad, lękowe przywiązanie do używanych przedmiotów, wyrażające chorobliwy niedorozwój *libido consummandi*, regresywne pojęcie szczęścia, maskujące niedomogi w ufnym zespoleniu z otoczeniem.

Cechy osobowości ubogiej nie są jednak wiecznymi jej atrybutami. Są one dziedzictwem minionej historycznej epoki, od której nacisku umiały się wyzwolić tylko nieliczne jednostki. Typowy dla tej epoki stosunek między podświadomością a świadomością, między pragnieniem a nakazem rozsądku, między, jak mawiał Freud, Lustprinzip a Realitaetprinzip jest fenomenem historii, nie fenomenem natury człowieka. Człowieka da się i należy zmienić.

Ale pozostawiony sam sobie jest raczej czynnikem zastoju niż postępu i zmiany. Ma ograniczone rozpoznanie istotnych potrzeb swej natury i nie umie z dostateczną szybkością wyzwolić się spod władzy przeżytków przeszłości. Nie pojmuje, że dawne cnoty stały się dziś przywarami, i pozostaje nieustannie w tyle za tym, czego wymaga od niego historia. Nie jest więc, spontanicznie i z własnej, nie pobudzonej z zewnątrz woli, konsumentem doskonałym; jego potrzeby nie nadążają za obiektywną rzeczywistością rozwoju produkcji i mógłby przez to stać się zagrożeniem American Way. Trzeba więc czuwać nad nim nieustannie i nieustannie dynamizować jego pojęcie szczęścia, wiążąc je z coraz to nową falą pojawiających się na rynku przedmiotów. Rola instytucji ogłoszeń polega więc na dziele nieustającej edukacji, na niestrudzonym wychowywaniu nowego człowieka, doskonałego obywatela ery obfitości.

Język tej filozofii operuje, jak widać, polaryzacjami, właściwymi filozofiom, współdziałającym z postępem. Jest to język reformowanej psychoanalizy, w którym zmieniono pojęcie Lustprinzip, czyli zasady rozkoszy, wprowadzając akt kupna na miejsce zajmowane w tradycyjnej wiedeńskiej doktrynie przez akt innego rodzaju. Zmieniona wersja doktryny obiecuje, wbrew Freudowi, pojednanie podświadomości z cywilizacją, terapię absolutną, triumfalne zakończenie niedomagań przemysłowego społeczeństwa. Bowiem typ cywilizacji propagowany przez Madison Avenue nie narzuca podświadomości konsumenta żadnych ograniczeń, akceptuje w pełni jego najgłębsze pragnienia, wyzwala, a nie krępuje *libido consummandi*. Ideał wyzwolenia człowieka polega tu na wizji istoty, swobodnie i świadomie oddanej pulsowaniu owej *libido* wiodącej go ku zjednoczeniu z nieskończonym bytem, wcielonym w feerię opływających klienta przedmiotów.

Na zakończenie tego wykładu podamy treść nowego moralnego ideału, przystosowanego do obiektywnych wymogów doby obfitości: „Stajemy przed następującym problemem — musimy sprawić, aby przeciętny Amerykanin czuł, że postępuje moralnie nie wtedy, gdy oszczędza, a wtedy, gdy wydaje. Podstawowym dla naszej prosperity zadaniem jest wytworzenie moralnych sankcji usprawiedliwiających cieszących się nią ludzi. Wykazać musimy, że hedonistyczny stosunek do własnego życia jest, wbrew przekonaniom, stosunkiem moralnym. Wytworzenie w konsumencie przyzwolenia na swobodne radowanie się życiem, przekonanie go, że czyni słusznie otaczając się produktami, wzbogacającymi jego życie i sprawiającymi mu przyjemność — oto zadanie wszelkiej ogłoszeniowej kampanii i wszelkiego planu zwiększenia sprzedaży." Oto mocna ideologiczna dyrektywa, której udzielił swym współ-

pracownikom jeden z najwybitniejszych naukowych doradców amerykańskich strategów *efficient salesmanship.*

Czuję, pisząc to wszystko, że się po prostu wtaczam na pozycje, że niemal opowiadam pogadanki o podpalaczach z Wall Street, co by już zupełnie nie licowało z mym szczerym koegzystencjalizmem. Czego chcieć od tych pomysłowych ludzi, kórzy czynią swą zawodową powinność, starając się jak najsumienniej usunąć wszelkie przeszkody na drodze między towarem a klientem? Niczemu nie są przecież winni, wykonują tylko prawa logiki skutecznej sprzedaży. Służą jak mogą ideałom American Way, starając się przeciwdziałać nieobliczalnej w skutkach lekkomyślności konsumentów. Że niby forsując nieco wymyślnymi sposobami ludzką wolę naruszają Autonomię Osoby? Któż tego nie czyni, jeśli chce mieć wyniki? Nie oni przecież sprawili, że instytucja ogłoszeń stała się najpotężniejszą z instytucji, przygotowujących humanistyczne perspektywy nadchodzącej ery. Na progu Utopii zalegają sterty towarów. Każdemu ponad jego potrzeby, byle nie chciał mieć innych potrzeb.

*

To hasło wyraża w sposób skrótowy treść zawodowej utopii salesmanów, masową wersję Amerykańskiej Obietnicy, roztaczaną przed oczami szerokiej publiczności przez artystów sztuki będącej sztuką budzenia wyobraźni.

Nad ich pracą zatrzymaliśmy się nieco dłużej, gdyż jej skutki wywołują rosnący niepokój wśród tych wszystkich, którzy sądzą, że fascynacja przyborem dóbr konsumcyjnych, upatrywanie w tym przyborze naczelnego miernika postępu stanowi poważne zagrożenie przyszłości człowieka. Riesman powie, że u krańca tej drogi czeka zatrata poczucia sensowności życia, Niebuhr widzi w snach oszołomionych konsumentów groźbę, skierowaną przeciw ludzkiemu dostojeństwu; Sandburg narzeka na tłustość dzisiejszych marzeń.

Jako przykład realności tego zagrożenia podam za Riesmanem wyniki pewnych badań nad wyobraźnią grupy dorosłych i wykształconych ludzi tego kraju. Badani, zaproszeni do puszczenia wodzy swej fantazji, powiedzieć mieli, co by też chcieli widzieć w świecie jutra. Była to więc jakby próba sprawdzenia jakości boskiego w człowieku pierwiastka, zachęcenie do stworzenia świata, do nadania mu barw, odpowiadających barwom skarbów ludzkiej duszy. Próba wypadła po linii najśmielszych marzeń salesmanów. Wyobraźnia dobrze wychowanych obywateli doby obfitości poruszała się wiernie po zaprojektowanym przez nich torze, bogacąc świat o listę snów:

O maszynę do przynoszenia porannej gazety, o szosy urządzone na wzór transmisyjnych pasów, supermarket, w którym można by wszystko kupić nie wysiadłszy z auta, o wmontowany w ubranie aparacik do regulacji temperatury opływu powietrza, o samochód, słuchający głosu, o telewizyjny kombajn, prezentujący każdy pożądany obraz, głos, smak i klimat, o proszki do pobudzania zaginionych i usuwania zbyt dotkliwych wspomnień; przerywam listę, ciszej nad tą trumną, zasłaną jak cudowne pudełko, wszelkimi gadgetami świata.

Realność zagrożenia wydaje się więc dość istotna; blisko stąd do człowieka, w którym wszelki rodzący się projekt będzie projektem coraz radośniejszych wędrówek w Bazarze Przyszłości.

Jakie są siły walki z tą najnowocześniejszą z utopii?

Jan Strzelecki

Janusz Sławiński

WOKÓŁ TEORII JĘZYKA POETYCKIEGO

I

Pytania o „istotę" twórczości poetyckiej, o „ducha" poezji, o tajemniczą „magię" jej oddziaływania, o to, czy poeta myśli, czy przeżywa emocje, a jeśli myśli, to czy obrazami, czy też pojęciami (to ostatnie fascynowało wiele dogmatycznych umysłów w ciągu ostatniego stulecia) — pytania te i im podobne zdają się w coraz większym stopniu odgrywać rolę archaicznych i zabytkowych okazów we współczesnej teorii literatury, a przynajmniej w jej najbardziej ku przodowi wysuniętych szkołach badawczych. Wolno mniemać, że archaiczny charakter przysługuje nie tyle ambicjom poznawczym, jakie się kryły w tych pytaniach, co samemu sposobowi ich stawiania. Odwrót od spekulacji metafizycznej, cechujący dzisiejszą naukę, tendencja do formułowania problemów rozstrzygalnych, zamiłowanie do języka opisowego — wszystkie te nastawienia, dochodzące do głosu w dzisiejszej humanistyce, odrywają teorię poezji od filozofii, która od Arystotelesa patronowała tej dziedzinie dociekań. Oznacza to zaniechanie pytań o „istotę" poezji i skupienie zainteresowań na jej „sposobie istnienia" w świecie tworów kulturowych. Innymi słowami: miejsce dawnej teorii (czy filozofii) poezji zajmuje obecnie t e o r i a j ę z y k a p o e t y c k i e g o. Proces ten — szczegółowy wypadek ogólniejszego procesu naukowej parcelacji tradycyjnego królestwa filozofii — rozpoczął się mniej więcej przed półwieczem, w momencie, gdy wyraziście zarysował się problem dzieła literackiego jako faktu przede wszystkim językowego (Th. Meyer).

Rozwinięta przez rosyjskich formalistów koncepcja literatury jako sztuki słowa odznaczała się już orientacją zdecydowanie antymetafizyczną. Działalność formalistów otworzyła nowoczesny niefilozoficzny etap badań nad poezją. Badania te przeszły od lat dwudziestych — apogeum szkoły formalnej — poważną ewolucję, jednakże dzisiejsze ich stadium byłoby nie do pomyślenia bez pionierskich osiągnięć tamtego okresu. I chociaż wiele z tez formalizmu można uznać obecnie za przebrzmiałe, to przecież jego p r o g r a m n e g a t y w n y obowiązuje dziś bardziej niż kiedykolwiek. Dałby się on określić następująco: poezji nie należy rozpatrywać w kategoriach, które nie odnoszą się bądź do jej materiału (język), bądź do poetyckich sposobów ujęcia tego materiału (chwyt), bądź do pewnych systemów ujęć (styl); wszelkie twierdzenia na temat genezy utworu poetyckiego (zwłaszcza zaś jego genezy psycholo-

gicznej) w żadnym stopniu nie wyjaśniają jego mechanizmu; badaniu literatury nie powinien towarzyszyć akompaniament sądów wartościujących, które wynikają z przesłanek zewnętrznych w stosunku do danego systemu literackiego. Dwa ostatnie punkty tego programu — antygenetyzm i antynormatywizm — należą w zasadzie do dekalogu współczesnego badacza poezji. Zaś pierwszy jego punkt uległ w dalszym rozwoju wiedzy o poezji poważnym modyfikacjom, chociaż zawarta w nim ogólna tendencja do traktowania utworu poetyckiego jako rodzaju wypowiedzi językowej określiła wszystkie późniejsze poczynania.[1] Teoria poezji weszła zdecydowanie na tory lingwistyczne w latach trzydziestych, a dokonało się to głównie w ramach tzw. praskiej szkoły językoznawstwa strukturalnego.

W dzisiejszym kształcie teorii języka poetyckiego zastygły wszystkie podstawowe założenia owej szkoły. Ale doszły do nich elementy nowe, pochodzące z dyscyplin bujnie rozkwitłych w latach powojennych: z semiotyki, teorii informacji, cybernetyki, ligwistyki matematycznej. Badania nad językiem poezji stanowią aktualnie dziedzinę, która niby soczewka skupia awangardowe dążenia humanistyki, usiłującej dramatycznie przezwyciężyć swe niepokojące zacofanie naukowe, a tym samym ocalić (lub może raczej odzyskać) mocno nadszarpnięty autorytet.[2]

II

Odrębność poezji jako swoistego typu języka rozpatrywana była dotąd na dwa sposoby. Ze źródeł romantycznych wywodzi się przeciwstawienie poezji jako języka emocjonalnego — językowi intelektualistycznemu. Pierwszy jest ekspresją indywidualną, drugi ma charakter społeczny. Krystalizację pierwszego stanowi styl, ostoją drugiego jest gramatyka. W obecnym stuleciu przeciwstawienie to uzyskało wyrazisty kształt na terenie stylistyki neoidealistycznej, która korzeniami tkwiła w filozofii i estetyce Crocego. W drugim ujęciu poezja była traktowana jako język opozycyjny wobec systemu znaków językowych służących poznaniu i porozumieniu, jako język zbuntowany przeciw regułom gramatycznym i składniowym, jako narzędzie agresji wobec nawyków panujących w świecie słów i zdań. Poezja zadaje kłam przyzwyczajeniom, które tym światem rządzą, zdejmuje ze słów — używając określenia Leśmiana — „czapki niewidymki", przekształca i uwielokrotnia ich znaczenia, wytrąca je ze schematycznych kontekstów, przywraca im zapoznaną konkretność i wyrazistość. Ten sposób ujmowania poezji właściwy był rosyjskim formalistom.

---

[1] Oczywiście zarówno w tym miejscu, jak i dalej mowa jest o pewnym określonym kierunku badawczym, którego założenia stanowią przedmiot tej powieści. Niżej podpisany widzi w nim najbardziej teoretycznie wykrystalizowane zjawisko współczesnego literaturoznawstwa, co nie oznacza wcale, by zamykał oczy na inne kierunki.

[2] W roku ubiegłym mogliśmy zaznajomić się nieco bliżej z tendencjami współczesnej wiedzy o mowie poetyckiej. Międzynarodowa Konferencja Poetyki, która odbyła się w Warszawie w sierpniu 1960 roku, była w tym względzie okazją niecodzienną. Do chwili obecnej impreza ta obrosła już dość bogatą dokumentacją w naszych czasopismach. Obszerne sprawozdania drukowały m. in. *Pamiętnik Literacki*, *Kultura i Społeczeństwo*, *Ruch Literacki*, *Nauka Polska*.

Obie koncepcje, choć wyrastały z diametralnie odmiennych przesłanek, pod jednym względem były analogiczne. W obu wypadkach mianowicie cecha „poetyckości" (raz utożsamiana z emocjonalnym charakterem języka, drugi raz sprowadzana do swoistości „chwytów" transformujących materiał językowy) została ostro odcięta od innych funkcji języka, nie tylko im przeciwstawiona, ale nadto potraktowana w izolacji. I tu, i tam poezja była przedstawiana jako język jednofunkcyjny. W wypowiedzi poetyckiej miały niejako ulec całkowitemu wyłączeniu funkcje spełniane przez słowo w procesie komunikacji, w sferze poznania, ideologii, dydaktyki etc.

To oczywiste uproszczenie, uzasadnione w sytuacji, gdy chodziło o wyraziste wyodrębnienie głównego „bohatera" badań literackich i o uwolnienie go od roszczeń innych dyscyplin, dziś na ogół nie jest już podtrzymywane, nawet przez tych, którzy otwarcie przyznają się do formalistycznej czy — z drugiej strony — neoidealistycznej genealogii swych poglądów (zwłaszcza przez tych pierwszych).

Wypowiedź poetycka jest w istocie wielofunkcyjna, jak wszelki zresztą akt językowy. Jak towarzyska konwersacja, reklamowy slogan, esej, traktat filozoficzny, książka telefoniczna. Co więcej: za każdym razem mamy do czynienia z tym samym zespołem podstawowych funkcji językowych. Różnice pomiędzy rozmaitymi typami wypowiedzi polegają wyłącznie na odmienności porządku h i e r a r c h i c z n e g o w obrębie stałego kompletu funkcji, spełnianych przez znaki językowe w życiu społecznym. O charakterze wypowiedzi decyduje funkcja będąca dominantą, która przytłumia działanie swych partnerek i wyznacza ich — bliższe lub dalsze — położenie wobec siebie.[3] Funkcje właściwe „językowi niepoetyckiemu" występują więc w poezji jako tło — dodajmy: tło dynamiczne — dla „funkcji poetyckiej". Jej rola nie jest nigdy rolą solisty, ale może być rolą koryfeusza całego zespołu. I odwrotnie: funkcja poetycka działa również w wypowiedziach innego rodzaju, gdzie jako uczestnik ugrupowania hierarchicznego może zajmować niższy lub wyższy szczebel, sprzyjać lub dramatycznie przeciwstawiać się funkcji będącej dominantą. „Poetyckość" jest — w takim rozumieniu — w ogóle cechą języka, a poezja gatunkiem mowy, w którym owa cecha ulega maksymalnej intensyfikacji i uzyskuje przewagę nad innymi.

Sformułowania te brzmią nieco zagadkowo. Jakie bowiem zjawiska w świecie języka odpowiadają używanym tu terminom „funkcja poetycka" i „poetyckość"?

III

Lingwiści podążając za ustaleniami Karla Bühlera (*Sprachteorie*, 1934) rozróżniają trzy zasadnicze wymiary komunikacji językowej, trzy funkcje znaków w społecznym porozumieniu: ekspresywną (zdolność znaku językowego do „wyrażania" przeżyć mówiącego), impresywną (zdolność znaku do oddziaływania na adresata wypowiedzi), poznawczą (zdolność znaku do orzekania —

[3] Por. R. Jakobson: *Poetyka w świetle językoznawstwa*, *Pamiętnik Literacki*, 1960, z. 2; skrótowo i powierzchownie referowałem te sprawy w art. *Lingwistyka i poetyka*, *Twórczość*, 1959, nr 2.

rawdziwego lub fałszywego — o faktach rzeczywistości). Roman Jakobson yodrębnia oprócz nich dwie dalsze. Znak językowy mianowicie jest ośrod-iem pewnej styczności społecznej i w związku z tym można mówić o jego unkcji kontaktywnej (fatycznej) [4]. Posługiwanie się znakami jest regulowane rzez system norm i konwencji, kod (termin ten coraz częściej występuje miejsce „langue" de Saussure'a), który określa strukturę i znaczenie kon-retnych przekazów słownych. Fakt, że taki przekaz powstaje w relacji do wego kodu, że jest cząstkową realizacją zawartych w nim reguł, pozwala yodrębnić jeszcze jedną funkcję związaną z tym właśnie „nastawieniem" naku na warunkujący go system — funkcję metajęzykową. [5]

Każda z tych funkcji (wyliczyliśmy ich w sumie pięć) kieruje wypowiedź a zewnątrz, ustawia ją wobec jakiegoś układu odniesienia. Słowo zo-taje zahaczone o coś, co egzystuje w przestrzeni pozasłownej: o rzecz, o prze-ycie, o sytuację społeczną. Ale przecież równocześnie słowo staje naprzeciw nych słów — w ramach wypowiedzi. Łączy się z nimi lub je odpycha, zgod-ie przylega lub protestuje przeciw sąsiedztwu, próbuje się w jakiś sposób kreślić wobec słownego kontekstu. Na wielu poziomach: brzmieniowym, emantycznym, gramatycznym, składniowym. Słowo szturmuje kontekst, ale amo jest przez ten kontekst określane, zmuszane do ustępstw i wyrzeczeń. W obrębie wypowiedzi panuje przymus, zasada wzajemnego ograniczania ę poszczególnych składników. Przymus jest w ogóle podstawą organizacji ypowiedzi. Organizacji, nie dającej się całkowicie wyprowadzić z zewnętrz-ych okoliczności, z których ta wypowiedź wyrasta i które ją uzasadniają. W mniejszym lub większym stopniu, ale zawsze przekaz językowy przeciw-awia się swoim pozajęzykowym motywacjom. Ich naturalnemu bezładowi rzeciwstawia własną koherencję, brakowi relacji — wyrazistość stosunków iędzysłownych, nieuporządkowaniu — porządek, swobodzie — przymus. Od-nacza się pewnym nadmiarem organizacji w stosunku do swych ewnętrznych uwarunkowań i zobowiązań. Nadwyżką ładu, ładem „ponad otrzebę" porozumienia, który w strukturze samej wypowiedzi neutralizuje k gdyby brak koordynacji w zewnętrznym „stanie rzeczy". Ów nadmiar rganizacji jest równocześnie i zaprzeczeniem — wobec bezładu, i potwierdze-iem — tożsamości aktu językowego.

Oczywiście jego wyrazistość może być rozmaita: pomiędzy pozorną nie-ecnością i manifestacyjną pierwszoplanowością rozciąga się całe pole możli-ości pośrednich. Jak zresztą we wszystkich dziedzinach tworów kulturowych. iturgiczna kodyfikacja aktu religijnego odbiera dialogowi wiernych z istotą adprzyrodzoną spontaniczność i bezpośredniość, choć tylko dzięki niej uczucia eligijne stają się komunikowalne. Liturgiczny rytuał jest zarówno zobiekty-izowanym w znakach „przedłużeniem" przeżyć wiernych, jak też ich — ęściowym — przezwyciężeniem, w tym mianowicie zakresie, w jakim alizuje zasady własnego, immanentnego porządku. Bronisław Malinowski,

[4] Funkcję tę oświetliły zwłaszcza badania etnologów nad językami „prymitywnymi", ównie zaś badania Br. Malinowskiego (*The Problem of Meaning in Primitive Languages*), óry też stworzył odpowiedni dla niej termin („fatic function").

[5] Funkcja metajęzykowa jest szczególnie wyrazista w wypowiedziach, których przedmio-m są zasady samego kodu, a więc np. w takich, jak podręcznik gramatyki, jak wyjaśnie-a znaczeń słów itp.

analizując „poetykę" zaklęcia magicznego, wykrył w nim obok słów odnoszących się bezpośrednio do przedmiotu danego aktu i obok słów onomatopeicznych (stwarzających „nastrój") — słowa, które spełniały jedynie funkcję konstrukcyjną: wiązały wewnętrznie obrzęd (niezależnie od jego konkretnej „zawartości") odnosząc go do całego tradycyjnego systemu działań magicznych. Ale są również sytuacje kulturalne zbliżające się do krańcowości w owym nadmiarze organizacji. Biurokratyzm na przykład polega na stłumieniu funkcji (np. usługowych) łączących daną instytucję z życiem społecznym — przez funkcje związane z jej wewnętrznym działaniem. Instytucja biurokratyczna jest jak gdyby nastawiona sama na siebie, na swój własny porządek, dążący do wyzwolenia od zobowiązań zewnętrznych. Jej wysoki stopień zorganizowania wyraziście przeciwstawia się nie uporządkowanej i chaotycznej masie socjalnych potrzeb. Przykład biurokratycznej instytucji doprowadził nas w bezpośrednie sąsiedztwo języka poezji. Zastanawiająca analogia, jaka występuje między tymi zjawiskami, zapewne nie ucieszy nadmiernie poetów, ale też nie uwzniośli — miejmy nadzieję — ponad miarę procederu biurokratycznego.

Odkrycie, że w przekazie językowym istnieje nadwyżka uporządkowania niesprowadzalna do zewnętrznych uwarunkowań, nie dająca się w pełni wytłumaczyć w kategoriach ani nadawcy, ani odbiorcy, ani desygnatów wypowiedzi, odkrycie to, tak doniosłe dla współczesnej lingwistyki, polegało na wprowadzeniu w pole obserwacji nowej funkcji językowej. F u n k c j i p o e t y c k i e j właśnie. Stanowi ona dialektyczną negację wszystkich pozostałych. W przeciwieństwie do nich jest skierowana n a w e w n ą t r z przekazu słownego. Jeśli tamte sytuują wypowiedź wobec kontekstu pozajęzykowego, to ta przeciwdziała im swoim nastawieniem dośrodkowym — na sam układ znaków i znaczeń. Tamte odnoszą wypowiedź do „świata", ta odwrotnie: z wypowiedzi usiłuje uczynić „świat" wewnętrznie motywowany.

Im wyższa pozycja funkcji poetyckiej w całym układzie hierarchicznym, a więc im silniejsze „egoistyczne" nastawienie wypowiedzi na siebie samą — tym większy stopień jej wyrazistości i zorganizowania. Jej wyrazistości i zorganizowania nie jako językowego równoważnika zewnętrznej sytuacji, lecz jako znaku immanentnych przyporządkowań, konfliktów, powinowactw i uzależnień w stosunkach międzysłownych. Funkcja poetycka zdaje się prowadzić do swoistego u r z e c z o w i e n i a przekazu, do ograniczenia jego roli jako tragarza przeżyć, przedmiotów czy nakazów i do uwypuklenia jego roli jako nowej „rzeczy", której istnienie mogłoby być celem samym w sobie. Oczywiście można o tym mówić jedynie w kategoriach dążeń, nie zaś realnych sytuacji. Funkcja poetycka występuje w ramach zespołu funkcji i jej roszczenia są regulowane przez roszczenia innych uczestniczek tego zespołu. Ale jest miejsce w hierarchii — wyższe lub niższe. I ono decyduje o charakterze wypowiedzi.

Lingwistyka zorientowana cybernetycznie pojmuje akt komunikacji językowej jako swego rodzaju grę prowadzoną p r z e c i w siłom z zewnątrz.[6] Przeciw chaosowi, dezorganizacji i zakłóceniom. Przeciw inercyjnemu środowisku, zagłuszającemu i zniekształcającemu przesyłane informacje. Każde wywalczone porozumienie jest „enklawą organizacji" (sformułowanie Wienera).

[6] Por. N. Wiener: *Cybernetyka i społeczeństwo*. Przekł. O. Wojtasiewicza. Warszawa 1960, s. 100 i nast.

miejscowym „usztywnieniem" bezładu, powstaniem ośrodka krystalizacji w otoczeniu, które poddane jest działaniu tendencji wyrównującej i dąży do statystycznej jednostajności. Informacja pozostaje w opozycji do rozproszenia; „podobnie jak entropia jest miarą bezładu, tak informacja jest miarą uporządkowania".[7] Im większa „otwartość" wypowiedzi, im silniejsze jej nastawienie na zewnątrz i pokora wobec pozajęzykowych determinacji — w tym większym stopniu zawarte w niej informacje mają skłonność do rozpraszania się w „świecie", do zagubienia i zaniku wśród „szumów".[8] I odwrotnie: nadmiar organizacji, nastawienie na wewnątrz, które wypowiedź przeciwstawia swym zewnętrznym zobowiązaniom, mogą być pojmowane jako główna siła zapobiegająca zatracie informacji (poznawczych, ekspresywnych, pragmatycznych etc.), jako sposób ich ocalenia przed zagłuszeniem i wchłonięciem przez nieprzyjazne środowisko. Rzuca to osobliwe światło na „egoizm" funkcji poetyckiej. Działanie tej funkcji jest w pewnym sensie heroiczne: dzięki jej krańcowości ulega zahamowaniu naturalna skłonność do roztapiania się przekazywanych informacji, do wyrównywania się poziomów „wypowiedzi" i „świata", w płynnym i jednostajnym środowisku powstaje twardy ośrodek. Tym bardziej wyrazisty, im bliżej wierzchołka hierarchii usytuowana jest funkcja poetycka.

I oto poezja. Gatunek mowy, którego żywiołem jest ów nadmiar uporządkowania. Gatunek, wyróżniający się spośród innych najwyższym natężeniem „poetyckości" języka. Wysuwający na plan pierwszy jako odrębną wartość to dośrodkowe nastawienie przekazu słownego, które w innych typach wypowiedzi jest tylko — przeciwdziałaniem.

IV

Mówiąc wyżej o roli funkcji poetyckiej nie powiedzieliśmy całej prawdy. Nie tylko bowiem sprzyja ona ocaleniu przekazywanych informacji, ale powoduje również ich zwielokrotnienie. Organizacja „ponad potrzebę" rodzi równocześnie pewną nadwyżkę informacji. Przesyłane — wzbogaca o nową. O informację, której przedmiotem jest sam przekaz językowy. „Zbyteczna" w innych przekazach — w komunikacie poetyckim wysuwa się ona na plan pierwszy. Coś podobnego zapewne miał na myśli Paul Valéry, gdy — idąc zresztą za Malherbe'em — porównywał prozę do marszu, poezję zaś do tańca. Marsz zmierza do określonego celu, taniec stanowi system działań będących celem samym w sobie (oczywiście pominąć tu należy np. taką możliwość, jak taniec obrzędowy). Borys Pasternak miał kiedyś powiedzieć, że utwór poetycki to wypowiedź na swój własny temat. Jak większość sformułowań teoretycznych samych twórców, również i to odznacza się krańcowością. Bo przecież nie o rzeczywistej doli poezji ono mówi, lecz o biegunie „poetyckości". Ale jak w ogóle mówić o poezji bez uprzedniego określenia jej krańcowej, choćby

[7] Ib., s. 127.

[8] Termin „szum", mający określone znaczenie w dyscyplinach technicznych zajmujących się radio- i telekomunikacją, stosowany bywa coraz częściej w badaniach nad komunikacją językową. Ma tu sens „nieinżynieryjny" i oznacza wszelkie czynniki społeczne i kulturalne zniekształcające informacje i paraliżujące porozumienie.

tylko w pomyśleniu możliwej, sytuacji. Jej granic, równie być może teoretycznych, jak pojęcia fali, punktu czy prostej.

Wyprawą do owego bieguna a zarazem jego rozbudowaną teorią była u nas poetyka Peipera. Jest rzeczą wręcz zastanawiającą, w jakim stopniu doktryna wodza Awangardy antycypowała problematykę dzisiejszej teorii języka poezji. Stosunkowo niedawno Przyboś wyraził przypuszczenie, że być może „cybernetyczna przyszłość" (jego słowa) podejmie Peiperowskie idee mowy poetyckiej, które przecież sami Zwrotniczanie kwestionowali jako nazbyt ekstremistyczne.[9] Tą przyszłością jest już w istocie czas teraźniejszy. Przeciwstawienie prozy i poezji na tej zasadzie, że pierwsza nazywa, druga zaś pseudonimuje, było w ujęciu Peipera identyczne z przeciwstawieniem znacznie szerszym: funkcji poetyckiej języka — innym jego funkcjom. Autor *Tędy* miał bardzo wyostrzoną świadomość tego, że znak językowy, będący poza poezją — w różnorodnych dziedzinach praktyki społecznej i poznania — nosicielem informacji o rzeczach i przeżyciach, w poezji — s a m s t a j e s i ę g ł ó w n ą i n f o r m a c j ą. Informacją — o czym? O swoim położeniu wobec innych znaków. O swoich „zachowaniach się" nie wobec uczuć autora („szczerość poezji") ani faktów rzeczywistości („prawdziwość obrazu"), lecz wobec sąsiadów w „zdaniu metaforycznym". Nie można go więc sprawdzić przez zestawienie z jakimś zewnętrznym układem rzeczy. W odróżnieniu od innych wypowiedzi, którym można przypisać cechy prawdziwości lub fałszywości — w języku poetyckim zachodzi wypadek niemożności weryfikacji.[10] Pseudonim poetycki jest znakiem własnego zorganizowania. Podlega sprawdzeniu tylko w stosunku do samego siebie. Ściśle zatem biorąc ma tendencję do przeobrażania się w kategorię niesemiotyczną, wytraca bowiem „przezroczystość" właściwą znakom, nabiera „nieprzenikliwości" właściwej rzeczom. Charakterystyczne, że do bliskiej temu prawdy doszedł Irzykowski, najpoważniejszy przecież oponent Awangardy, gdy pisał w — pośmiertnie ogłoszonym — szkicu *Materia poetica:* „Słowa (w poezji) są nie tylko przekazem, lecz samą rzeczą".[11]

We wszelkich próbach określenia pozycji języka poetyckiego w świecie form językowej komunikacji brana jest pod uwagę przede wszystkim sytuacja mowy lirycznej. W epice ciąg narracyjny układa się równolegle do biegu fabuły. Główną motywację dla słowa opowiadacza stwarza zdarzenie. W dramacie wypowiedź bohatera jest nastawiona na jakieś „ty", kierowana do adresata, a więc i określana przez niego. Do adresata dwojakiego: do innej postaci ze świata dramatu, ale również do audytorium (w teatrze). I tu, i tam funkcja poetycka znaku słownego jest ograniczana przez jego posłuszeństwo wobec uwikłań zewnętrznych. Oczywiście kategoria rodzaju literackiego należy do rzędu typów idealnych i byłoby naiwnością poszukiwanie jej czystych realizacji w rzeczywistości literatury. Rzeczywistość ta jest synkretyczna, a klasyfikacja usiłuje jedynie zadać kłam owemu stanowi rzeczy, aby umożliwić jego rozumienie. Mówiąc o szczególnym stężeniu „poetyckości" w języku liryki, o jej przytłumieniu w epice i dramacie, mamy na myśli tylko to, że w jednym i drugim wypadku różne są tendencje kierunkowe i różne bieguny przycią-

[9] W art. *Zwrotnica Tad. Peipera, Argumenty,* 1960, nr 3.

[10] K. van Schoonenveld: *Realizm jako problem lingwistyczny.* Ref. na Międzynarodowej Konferencji Poetyki.

[11] *Twórczość,* 1946, nr 10, s. 108.

gania. Realny fakt literacki nie znajduje się nigdy na żadnym z biegunów, lecz w polu międzybiegunowym. Rozstrzyga stopień jego zbliżenia lub oddalenia, a nie całkowita — teoretyczna jedynie — odpowiedniość.

Język liryki jest w stopniu najwyższym nasycony informacjami poetyckimi. Informacjami, które — trzeba to już teraz wyraźnie powiedzieć — mają naturę paradoksalną. Ich byt jest bowiem wyłącznie opozycyjny. Nie są zdolne występować same przez się, lecz tylko jako zaprzeczenie informacji innego rodzaju. Informacja poetycka jest jak gdyby „przenoszona" przy pomocy informacji, którym się przeciwstawia: poznawczych, dydaktycznych, ekspresywnych, politycznych, religijnych itp. I tylko taki „wehikuł" umożliwia jej społeczny obieg. Osobliwość funkcji poetyckiej polega na tym, że jest ona w istocie rzeczy przeciwstawna pojęciu funkcjonalności. Że nie ma żadnego „celu", jeśli ją rozpatrywać w izolacji. Może być sobą — jedynie na tle funkcji, które mają taki „cel" usytuowany na zewnątrz wypowiedzi. Ten paradoksalny status ontologiczny „poetyckości" sprawia, że stanem naturalnym poezji jest ciągłe napięcie. Pomiędzy „poetyckością" i „niepoetyckością". Pomiędzy egoistycznym nastawieniem na immanentną organizację utworu (jako nowej „rzeczy") i nastawieniem na zewnątrz — na psychologiczne, socjalne czy poznawcze zobowiązania wypowiedzi. Hierarchia funkcji przedstawia się jako układ o równowadze dynamicznej. Dominanta jest ustawicznie zagrożona w swoim panowaniu. Granica pomiędzy sytuacją, gdy informacja poetycka wprzęga w służbę inne informacje, a sytuacją, gdy te ostatnie podporządkowują ją sobie — jest płynna i niedefinitywna.

Poezja może odgrywać rozmaite role społeczne. Bywa filozofią, ideologią, religią, nauką, moralistyką, magią, instytucją wychowawczą, narzędziem agitacji, schronieniem pięknoduchów — i czym wreszcie nie bywa? Usiłuje sprostać ruchowi wyobraźni, ale uprawia również deskrypcję widzialnego świata. Wyraża przeżycia, ale kształtuje także postawy i mniemania. Role te wszakże występują zawsze jako elementy układu dramatycznego. Samo pojęcie „roli" zakłada istnienie inwariantu, wobec którego coś stanowi rolę (czynnik zmienny), a zatem zakłada również szczególne napięcie pomiędzy odgrywaną rolą a owym inwariantem. Poezja ma naturę dialektyczną — podejmując zadania filozofii na przykład nie utożsamia się z nią, lecz ustala jakiś rodzaj konfliktu pomiędzy „filozoficznością" i „poetyckością". W każdym wypadku ustala określony typ dramatycznej rozgrywki, w której naprzeciw funkcji poetyckiej stawać mogą rozmaici partnerzy. Wydaje się, że różnice pomiędzy gatunkami poezji, poetykami historycznymi czy szkołami literackimi polegają w dużym stopniu na odmienności owych partnerów (poezja — ekspresja, poezja — propaganda, poezja — szkoła obywatelska itp).

V

Dominowanie funkcji poetyckiej wnosi do przekazu językowego szczególny rodzaj uporządkowania sekwencji znaków i sensów. Szczególny system integracji, który współistnieje w skłóceniu z innymi zasadami organizacyjnymi, odwołującymi się do modeli zewnętrznych. W tym osobliwym systemie motywacją położenia znaku jest inny znak, motywem znaczenia — inne zna-

czenie, nie zaś sytuacja przedmiotowa. Przytłumienie „świata" jako kontekstu dla znaku pociąga za sobą wywyższenie kontekstu językowego. Słowa pozbawione „poapórek" zewnętrznych dążą do usztywnienia swych wzajemnych stosunków. Relacje międzysłowne mają jak gdyby „zastąpić" czy powtórzyć w nowym planie — relacje między słowami i ich pozajęzykowymi desygnatami. W odróżnieniu od innych wypowiedzi utwór poetycki jest przekazem skodyfikowanym[12], którego składniki podlegają hierarchii i tworzą zamkniętą konfigurację. Ta właśnie strukturalność wypowiedzi jest ontyczną podstawą informacji poetyckiej. Stwarza „twarde" oparcie dla słów, zastępując im niejako odniesienia pozajęzykowe. Pozwala znaczyć — bez wskazywania na „świat". Znak w przekazie skodyfikowanym funkcjonuje na wielu planach. Rozmowę np. da się scharakteryzować wyłącznie w kategoriach następstwa znaków słownych (uzasadnionych przez okoliczności zewnętrzne). Jest ona wypowiedzią jednoliniową — przebiega wzdłuż osi równoległej do przedmiotu interesującego rozmówców. Podobnie przemówienie czy wywód naukowy. Inaczej wygląda sytuacja przekazu skodyfikowanego. I on stanowi sekwencję, ale nie linearną, lecz wielowymiarową. Ma porządek następstwa, ale ma także porządek równoczesności. Jest przebiegiem w czasie, ale jest również układem synchronicznym. Jest więc „parole" naśladującym „langue". Przekazem, który swoim zorganizowaniem zbliża się do systemu językowego — kodu. Ta — charakterystyczna dla urządzeń systemowych — jednoczesność związków, w jakich pozostają między sobą znaki słowne, jednoczesność rozmaitych funkcji przez nie spełnianych — stanowi zasadniczą właściwość języka poezji. Słowo jest elementem zdania a równocześnie uczestnikiem struktury rytmicznej. Łączy się z sąsiadami w planie semantycznym a równocześnie współtworzy instrumentację wypowiedzi. Jest usytuowane w wielu płaszczyznach „przyległości". Strukturalny porządek wypowiedzi poetyckiej opiera się na ustalonych regułach ekwiwalencji jej składników. Wers jest równoważny wersowi. Sylaba — np. w wierszu sylabicznym — sylabie. Strofa — strofie. Zestrój intonacyjny znajduje odpowiednik w innym zestroju. Słowo w kombinacji rymowej współbrzmi z innym słowem. Paralelizm, który czyni z zasady ekwiwalencji regułę powtarzalności w ramach sekwencji znaków i znaczeń, stanowi dla niektórych teoretyków (m. in. dla Jakobsona) uniwersalną zasadę organizacyjną przekazu poetyckiego.[13] Podstawową zasadę segmentacji strumienia językowego w jego rozmaitych przekrojach: składniowo-intonacyjnym, gramatycznym, semantycznym, metrycznym. Stąd też nie może dziwić szczególne zainteresowanie, jakim otaczają współcześni (najbardziej wyspecjalizowani) badacze poezji struktury wersyfikacyjne, gdzie zasada paralelizmu uzyskuje krańcową wyrazistość. Model porządku metrycznego może być traktowany jako skrajny wypadek skodyfikowania wypowiedzi, a więc jako najbardziej swą „zbyteczną" organizacją ku biegunowi w „poetyckości" wychylony wzorzec komunikacji językowej.

Dążenie do układów w stopniu najwyższym — jak to jest w języku

[12] E. Stankiewicz: *Poetic and Non-Poetic Language in Their Interrelation*, Ref. wygł. na Międzynarodowej Konferencji Poetyki w Warszawie.

[13] Nie bez znaczenia jest przy tym okoliczność, że paralelizm odgrywa ogromną rolę we wszystkich formach poezji ludowej, a więc może być traktowany jako najbardziej elementarna, niejako „naturalna" forma poetyckości.

możliwe — zorganizowanych, poddanych dyscyplinie regularności, do narzucenia charakteru strukturalnego stosunkom międzysłownym, do zamkniętości, którą wypowiedź ostro przeciwstawia swym pozajęzykowym determinacjom — dążenie to jest podstawą drugiego z kolei paradoksu mowy poetyckiej. Oto bowiem wewnętrzne uporządkowanie przekazu, które wyżej określiliśmy jako fundament jego informacyjności, ma skłonność — w miarę rośnięcia — do przeistaczania się w swoje przeciwieństwo. Im bardziej układ jest zamknięty i unormowany, tym silniej — jak skądinąd wiadomo — uwidacznia się w nim tendencja do wyrównywania się stanów, do schematyzmu i jednostajnej przeciętności, tendencja do wzrostu entropii.[14] W tekście absolutnie zorganizowanym informacje ulegałyby rozproszeniu i zatracie, roztapiałyby się i gubiły w rosnącym szumie. Tekst taki, nie stwarzający warunków dla krystalizowania się informacji, równomiernie uładzony — dążyłby do negacji „poetyckości". Jest to zależność intuicyjnie sprawdzalna w doświadczeniu czytelników poezji. Gdy mamy do czynienia z utworem wierszowanym, którym rządzi zasada pełnej regularności metrycznej — np. sylabotonicznej — odnosimy wrażenie, jak gdyby uległy w nim zatarciu kontury słów i zdań; znaczenia tracą wyrazistość, roztopione w jednostajnej „melodii". Jej monotonia, wynikająca z rozczłonkowania wypowiedzi na całkowicie równoważne odcinki (stopy, człony przed- i pośredniówkowe, izosylabiczne wersy), „zamazuje" jak gdyby semantykę i stylistykę utworu, a równocześnie wprowadza naszą uwagę w bezwład, nie stawiając jej żadnego oporu. Uporządkowana struktura metryczna (niezliczonych przykładów dostarcza w tym względzie nasza poromantyczna poezja) nie tylko zaciera informacje pozawersyfikacyjne, ale nakładając się całkowicie na „schemat oczekiwania" czytelnika, eliminując moment zaskoczenia — również sama staje się niewidoczna jako struktura, a zatem traci walor poetycki.

Paradoksu tego — paradoksu uporządkowania — nie chcemy opisywać w terminach zbyt abstrakcyjnych, przeto ograniczymy się jedynie do stwierdzenia, że przekaz poetycki, dążąc do maksimum zorganizowania, jednocześnie przeciwdziała jego skutkom — dążąc do entropii ujemnej. Działa więc niejako na dwa fronty. W kierunku kodyfikacji i w kierunku jej zaprzeczenia. Odstępstwo jest tu istotne jako potwierdzenie reguły. Norma zakwestionowana — dopiero okazuje się normą. Symetria paralelizmów uzyskuje wyrazistość w konfrontacji z asymetrią zakłóceń. Przyległość znaków staje się dostrzegalna na tle ich odpychania się — i odwrotnie. Struktura metryczna, jak pisał Siedlecki, wymaga potwierdzenia przez chwyt „załamania metru". Schemat uwidacznia się — poprzez wariacje. Układ „konstant" zostaje podkreślony przez swą opozycję — swobodną grę „tendencji". Przysłowie, że zgoda buduje, niezgoda zaś rujnuje, nie jest prawdziwe wobec poezji. W mowie poetyckiej wybór pomiędzy zgodą (a więc podporządkowaniem) a niezgodą ulega zawieszeniu. Najważniejsze jest samo napięcie pomiędzy rygorem i swobodą, napięcie, które wyzwala w tekście m i e j s c a w y r a z i s t e, ośrodki krystalizacji — informacje poetyckie. Po stronie czytelnika napięciu temu odpowiada dialektyka „oczekiwań" i „spełnień", o której w innym kontekście będzie jeszcze mowa na samym końcu tego szkicu.

[14] Wg określenia Bolzmanna „entropia jest miarą zagubionych informacji" (P. M. Woodward: *Wstęp do teorii informacji*. PWN, Warszawa 1959, s. 68).

Przekaz poetycki jest określony przez pewien system ograniczeń (właściwy np. danej szkole poetyckiej), który niejako reguluje „kanał" komunikacji pomiędzy autorem i czytelnikiem. Reguluje, to znaczy ustala „sita" dokonujące wyboru przesyłanych informacji spośród nieograniczonego zbioru wszystkich możliwych (możliwych — w ramach danej kultury językowej i literackiej). Czytelnik, który przyjmuje do wiadomości ów system ograniczeń (obojętne, czy aprobatywnie, czy polemicznie), ma prawo spodziewać się określonego typu komunikatów; w odbiorze swoim nastawia się na pewien rodzaj informacji, „oczekuje" realizacji umówionego schematu. Gdy jego oczekiwanie zostanie zaspokojone w pełni, wówczas zawartość informacyjna przekazu równa się właściwie zeru. Odbiorca nie otrzymał nic, czego by uprzednio nie znał. Takie „zaspokojenie" daje poezja epigońska lub manieryczna. Rozmiar informacji jest odwrotnie proporcjonalny do jej prawdopodobieństwa z punktu widzenia czytelnika. Im mniej spodziewana — tym jest większa.[15] Najbardziej informacyjne są zakłócenia przewidywanego porządku. Miejscom wyrazistym w tekście odpowiada po stronie czytelnika kategoria zaskoczenia.[16] Zaskoczenia faktem, że dany układ skodyfikowany niesie w sobie własne zaprzeczenia. Że jest przeto strukturą wieloznaczną.

Osobliwość wypowiedzi poetyckiej w tym, że podlegając większym niż jakikolwiek inny przekaz językowy ograniczeniom, jest mimo to nasycona informacjami w stopniu wyższym od innych typów wypowiedzi. Utwór poetycki „przedstawia przesłanie wielkiej ilości informacji przez kanał o małej przepustowości".[17] Tłoczą się one obok siebie, łączą w nierozrywalne zbitki, przenikają się nawzajem. Każdy element znaczy tu wielokrotnie, a wszystkie znaczenia są równoczesne. Parafrazując słowa Zbigniewa Bieńkowskiego (ze *Wstępu do poetyki*) można by rzec, iż wieloznaczenie jest przeznaczeniem poezji. Słowo w tekście poetyckim gra swoją podwójną biografią. Swoją — kształtującą się dopiero — biografią uczestnika danego zespołu. I swoją biografią jako instrumentu komunikacji pozapoetyckiej. Na tle słownego kontekstu utworu i na tle zastosowań w języku praktycznym, w poznawczych czy w imperatywnych formułach. Wchodząc w nową historię, wprowadza do przekazu poetyckiego całą swoją uprzednią historię, która w nim zakrzepła, swoje role i przyzwyczajenia, związane z przynależnością do danego systemu językowego i do określonej sfery społecznych użyć. W słowie poetyckim przecinają się te dwie historie. Działa ono jednocześnie w relacji do dwóch pól. Na tym polega jego elementarna dwuznaczność, jego specyficzna „homonimiczność".

Napięcie pomiędzy obydwiema biografiami słowa wnosi do poezji ustawiczny ruch znaczeń, wywołuje ich „migotanie" i niedefinitywność. Są one skazane na współistnienie, choć dążą do wzajemnego unieważniania się. Oscylują pomiędzy „nazywaniem", „wyrażaniem" i „oddziaływaniem" — z jednej strony i poetyckością — z drugiej. Ten dramatyczny charakter ich stosunków

[15] Por. R. Abernathy: *Lingwistyka matematyczna i poetyka*. Ref. na Międzynarodowej Konferencji Poetyki.

[16] „Niespodzianość" jako miara informacji, psychologicznie zupełnie oczywista, uzyskała kształt matematyczny w teorii informacji (por. na ten temat popularne ujęcie I. A. Poletajewa w książce: *Zagadnienia cybernetyki*. Warszawa 1961, s. 75—85).

[17] Por. R. Abernathy, loc. cit.

uwypuklił Horacy, gdy mówił, że słowa w wypowiedzi poetyckiej są zdziwione swoim sąsiedztwem. Owo „zdziwienie" jest relacją semantyczną, polega na uwielokrotnieniu sensów i na zawieszeniu wyboru pomiędzy nimi, na zaakceptowaniu wszystkich możliwości jednocześnie. Tradycyjne poetyki rejestrowały i systematyzowały rozmaite sposoby tego „wieloznaczenia" w katalogach tropów i figur stylistycznych. Metafora, będąca niejako skondensowaną formułą języka poetyckiego, demonstruje wyraziście ową koegzystencję znaczeń dosłownych i przenośnych, „gotowych" już i dopiero powstających, która jest nieodłączną cechą poezji, nawet wówczas, gdy chwyty metaforyczne bezpośrednio w niej nie występują. Demonstruje owo zwielokrotnienie informacji, które niesie znak słowny, wskazując na siebie i poza siebie — równocześnie.

Zasada wieloznaczności rozciąga się również na obu partnerów gry poetyckiej: nadawcę i odbiorcę.[18] Pierwszy jest realnym autorem, ale jest również fikcyjnym podmiotem literackim („ja" lirycznym czy narratorem); drugi jest konkretnym czytelnikiem, ale jest także fikcyjnym „ty" domniemanego adresata. Obaj znajdują się poza przekazem i wewnątrz przekazu. Utwór daje się więc traktować i jako wypowiedź poety skierowana do czytelnika, i jako „czyjaś" wypowiedź, „przytoczona" niejako przez poetę. Nadawca i odbiorca mają naturę ambiwalentną: są „dosłowni" i „przenośni", prawdziwi i zmyśleni, przedzieleni komunikatem poetyckim i utrwaleni w jego słownej strukturze.

*

Mowa poetycka jest nieustanną r e i n t e r p r e t a c j ą znaków językowych. Przytłumiając ich usystematyzowane w praktyce socjalnej odniesienia do „świata", pozwala im jak gdyby wzajemnie się oświetlać, demonstrować swoje pokrewieństwa i konflikty. Ta przemiana motywacji znaku wyprowadza go ze sfery „zwyczajowości" i umieszcza w sferze ciągłych zaskoczeń, w sferze niespodzianki. Poezję odbieramy zawsze na tle nie-poezji. Percypujemy ją w — mniej lub bardziej uświadamianym — zestawieniu z innymi formami słownej komunikacji. Wypowiedź, w której znaki wskazują bezpośrednio na siebie, postrzegamy na tle takich wypowiedzi, w których konfrontacja znaków dokonuje się pośrednio — poprzez ich odwołania do pozajęzykowych desygnatów. Wydaje się, że elementarnym — choć nie przy każdym typie poezji równie wyrazistym — składnikiem przeżycia, jakie wywołuje w nas przekaz poetycki, jest właśnie odczucie owej transmotywacji położenia znaków językowych. Odczucie tego, że zajmują one pozycje „nieuzasadnione" z punktu widzenia potrzeb mowy praktycznej. Odczucie ich niespodziewanej odrębności funkcjonalnej. Znak podlega tu jak gdyby sprawdzeniu przez inne znaki.

W rozmaitych planach: tonicznym, semantycznym, składniowym etc. Rym czy aliteracja kojarzą słowa na zasadzie ich przyległości brzmieniowej. Przeciwstawiają identyczność (lub bliskość) brzmień — rozmaitości przyporządkowanych im sensów. Metafora poddaje dramatycznej konfrontacji różnorodne „pola semantyczne" słów. Porządek wypowiedzi wierszowanej czyni z elementów prozodyjnych języka (np. z sylab w wierszu sylabicznym czy z ze-

[18] Por. R. Jakobson: *Poetyka w świetle językoznawstwa*, loc. cit,. s. 463—464.

strojów akcentowych w wierszu tonicznym) składniki powtarzalności rytmicznej. Niezgodność jednostek wersyfikacyjnych z jednostkami prozodyjnymi (np. w wierszu sylabotonicznym stóp i zestrojów akcentowych) obnaża napięcie dwóch systemów semiotycznych — języka i metru. Rozczłonkowanie wypowiedzi na wersy może reinterpretować jej tok składniowo-intonacyjny, w wypadku nienakładania się granic wersa na granice całostek zdaniowych (enjambement).[19] Wiersz wolny (np. u Przybosia) stwarza często sytuację, w której pojedyncze słowo wyrzucone jako odrębna linijka ukazuje się w nowej perspektywie jako ekwiwalent całego zespołu słów — z innej linijki.

Przykłady można mnożyć bez końca. Roman Jakobson przeprowadził szereg zadziwiająco subtelnych analiz (głównie na materiale utworów Norwida), w których pokazał, jak podstawowe kategorie gramatyczne (z zakresu fleksji czy słowotwórstwa) stają się aktywnymi uczestnikami gry poetyckiej.[20] Do niego też należy sformułowanie efektownej analogii pomiędzy rolą geometrii w malarstwie i rolą gramatyki w poezji. Podobnie jak struktury geometryczne, również kategorie gramatyki mają charakter „homonimiczny" — te same mogą rozmaicie znaczyć. I odwrotnie: rozmaite struktury mogą być „synonimiczne" — jedno- lub bliskoznaczne. Wybór spośród takich „synonimicznych" form w mowie praktycznej nie pociąga za sobą żadnych konsekwencji (to samo da się wypowiedzieć na różne sposoby), natomiast w wypowiedzi poetyckiej — ma decydujące znaczenie dla koncepcji utworu („to samo" powiedziane inaczej nie będzie już — w sensie informacji poetyckich — tym samym). Kategorie gramatyczne zostają częstokroć obnażone przez poezję, analogicznie jak struktury geometryczne w malarstwie bywają wywikłane z kształtów organicznych. Bardzo widoczna jest w tym względzie analogia pomiędzy współczesną poezją i plastyką abstrakcjonistyczną, które łączy wspólna tendencja do odkrywania własnych struktur elementarnych. Jan Prokop interesująco pokazał na kilku przykładach, w jakim stopniu „płaszczyzna czysto abstrakcyjnych relacji między formami gramatycznymi" staje się niemal „tematycznym" ośrodkiem utworu poetyckiego.[21]

Wydaje się, że pojęcie reinterpretacji znaku językowego może stanowić klucz do zrozumienia zjawiska tzw. „obrazowości" poezji. Krytycy posługujący się z upodobaniem terminem „obraz" nazbyt często łączą z nim sens wizualny, szukają w poezji obrazów pokrewnych tym, jakimi operuje plastyka czy film. Nie zwracają przy tym uwagi na fakt, że mówią wówczas o tworach swojej własnej wyobraźni, pobudzonej przez tekst literacki, nie zaś o tym, co się w owym tekście faktycznie zawiera. „Obrazowość" w poezji ma charakter lingwistyczny, a nie plastyczny. Jest funkcją „zajść" dokonujących się w obrębie sekwencji brzmień i sensów. Obraz poetycki to spięcie wywołane nagłą reinterpretacją znaku językowego przez inny znak. Spięcie foniczne, znaczeniowe, składniowe czy gramatyczne, wytrącające owe znaki z trybów przyzwyczajenia i stawiające je w nowym świetle. W okolicznościach niespodziewanej „przyległości" lub „polemiki".

[19] Z kolei ta „reinterpretacja" może być w rozmaity sposób interpetowana przez deklamację: bądź w duchu wiersza, bądź w duchu składni.

[20] W pracy pt. *Gramatyka poezji i poezja gramatyki*, wygłosz. jako referat na Międzynarodowej Konferencji Poetyki.

[21] W art. *Poezja językoznawcza*. *Twórczość*, 1961, nr 2.

VI

Mówiliśmy wyżej, iż miarą informacji poetyckiej jest stopień jej przeciwstawienia się innym informacjom przesyłanym w tekście, stopień jej opozycyjności względem zewnętrznych odniesień wypowiedzi. Jest to miara absolutna, teoretycznie określająca swoistość poezji wśród innych gatunków mowy, jej osobliwość jako „języka w języku", żeby użyć sformułowania Paula Valéry. Jednakże w konkretnej — społecznie i historycznie — sytuacji nie wedle tej „ontologicznej" miary ocenia się rozmiar poetyckiej informacji. Nie ona wchodzi w rachubę przy odbiorze konkretnych przekazów. Obowiązuje tu miara socjalnie i historycznie relatywna. Stopień opozycyjności danego komunikatu wobec zasobu znanych już informacji poetyckich. A więc stopień jego wyrazistości na tle tradycji.

Wprowadzając to pojęcie, odsłaniamy jeszcze jeden paradoksalny aspekt języka poetyckiego. Dwuznaczność pola, na którym rozgrywa się dialog pomiędzy twórcą i czytelnikiem. Tradycja jako zespół zasad i norm, żyjących w świadomości pisarzy i odbiorców, jest każdorazowo korelatem tego systemu ograniczeń, który niesie w sobie dany przekaz poetycki. Stanowi układ odniesienia i układ sprawdzeń. Oczywiście ta rola tradycji jako pośrednika w dialogu między poetą i czytelnikiem może być zrozumiana właściwie dopiero wtedy, gdy wyzwolimy ją spod presji wyjaśnień wyłącznie historycznych. Gdy uświadomimy sobie, że nie jest ona „przeszłością", lecz komponentem „współczesności". I że nie może być ujmowana w kategoriach przyczynowo-genetycznych, ponieważ jest takim osobliwym „dawniej", które istnieje równocześnie z „dzisiaj" i pozostaje z nim w związkach funkcjonalnych. Zjawisko tradycji powstaje w wyniku przekształcenia przebiegu diachronicznego (przedtem — potem) w porządek synchroniczny. W porządek współistnienia składników określonej sytuacji kulturalnej.

Tylko takie „współczesnościowe", a więc strukturalne, rozumienie tradycji pozwala widzieć w niej uczestnika gry, jaka rozgrywa się w układzie: twórca — przekaz — odbiorca. Działa ona w tym układzie podwójnie: jako system reguł i narzędzi tworzenia zawarty „pomiędzy" zamiarem wypowiedzi a samą wypowiedzią oraz jako system oczekiwań — po stronie czytelnika.

Pierwsza jej rola jest oczywista i nie wymaga specjalnych wyjaśnień. Każda poetyka zajmuje stanowisko wobec skrystalizowanego już zasobu norm i środków mowy poetyckiej. Odwołanie to — nawiązujące czy też konfliktowe — jest koniecznym warunkiem wszelkiej znaczącej artykulacji. Ogranicza zamiar poetycki, ale przecież pozwala mu w ogóle skrystalizować się na planie społecznie interpretowalnych wartości. Granica pomiędzy tradycją jako negacją nowatorstwa i tradycją jako jego możliwością jest płynna i niejednoznaczna.

Na „rynku" publiczności literackiej tradycji odpowiada zespół utwierdzonych nawyków percepcyjnych, upodobań i przyzwyczajeń, który określa wyraźne granice pomiędzy typami informacji poetyckich zrozumiałych i niezrozumiałych, znanych i nie znanych, odczuwanych jako swojskie i obcych. Jego literackim równoważnikiem jest konwencja poetycka (lub kilka współ-

istniejących w jednym czasie konwencji [22], obejmująca „chwyty" (stylistyczne, kompozycyjne, gatunkowe etc.) już wypróbowane, przyjęte, uznane za wartościowe w takiej właśnie, a nie innej konfiguracji. Konwencja ma charakter swego rodzaju „instytucji", która systematyzuje zobowiązania poezji wobec oczekiwań odbiorców. Jest wzorem, na tle którego sprawdzają oni „prawomyślność" przekazu. Jak każda instytucja, stanowi zatem pole porozumienia między komunikującymi się partnerami. Cóż to jednak znaczy „rozumieć wypowiedź poetycką"? To tyle, co uchwycić zawarte w niej informacje. A więc sprowadzić ją do tego systemu reguł, w obrębie którego będzie ona w ogóle miała charakter informacyjny. [23] Usytuować ją w relacji do właściwego kodu literackiego — poetyki. Jednakże owo „łamanie kodu" [24], dokonywane przez czytelnika, jest zawsze w takiej czy innej mierze r e k o d o w a n i e m, próbą przekładu szyfru napotkanego w tekście na szyfr oczekiwany zgodnie z konwencją poetycką przyjętą i zaaprobowaną jako model. Odbiorca usiłuje sprowadzić nieznane do znanego. Informacje mniej lub bardziej prawdopodobne — do rzędu pewnych. W rezultacie więc dążąc do zrozumienia tekstu musi dojść do niezrozumienia, do zagubienia tego, co nie respektuje konwencji, a zatem tego, co jest najbardziej informacyjne, albo też do przekonania, że napotkana propozycja poetycka to tylko *disiecta membra* znanego mu wzorca poezji [25].

I oto w całej okazałości rysuje się dwuznaczność tradycji. Pozwala ona wypowiedzi znaczyć, ale jednocześnie zagłusza przekazywane informacje, umieszcza je w otoczu zakłóceń. Jest polem porozumienia i polem szumów. Wymaga tak od poety, jak i od czytelnika skomplikowanej gry na tych dwóch polach. Równoczesnego potwierdzenia i negacji. Uległości i opozycji.

*

Lingwistycznie zorientowana teoria mowy poetyckiej rzuca snop światła na wielostronnie paradoksalną naturę poezji. Ale również sama ta teoria rodzi paradoksy badawcze, mamy nadzieję, że efektywne poznawczo. Oto bowiem usiłując opisywać to, co przeciwstawia poezję innym dziedzinom językowej komunikacji, to, co w niej najbardziej „egoistyczne", prowadzi jak gdyby na przekór sobie, ale przecież nieuchronnie, do rozumienia poezji jako s y t u a c j i s p o ł e c z n e j.

---

[22] Współistnienie kilku zaaprobowanych konwencji może się wiązać ze społecznym zróżnicowaniem kręgów publiczności.

[23] „Informacje mają tylko wtedy znaczenie, jeśli ściśle wiadomo (...) według jakiego kodu są one opracowane" (A. Ducrocq: *Era robotów*. Warszawa 1960, s. 198).

[24] Określenie to nie jest obce czytelnikom powieści szpiegowskich.

[25] Charakterystycznego przykładu w tym względzie dostarcza np. postawa K. W. Zawodzińskiego w polemice z poetyką Peipera, w której krytyk przełożył Peiperowskie przeciwstawienie poezji — prozie na bliskie jego poetyckim przywiązaniom przeciwstawienie wiersza i prozy, co oczywiście musiało całkowicie zniekształcić awangardowe propozycje.

Janusz Sławiński

Stefan Treugutt

KOTT O SZEKSPIRZE

Szkice o Szekspirze * czytałem z nieufnością. Dobre książki trzeba czytać nieufnie. Wystarczy chwila nieuwagi i oto jesteśmy we władzy autora. Kott pisze sugestywnie. Ma autentyczny zmysł historii i zmysł współczesności. Zniewalająco łatwo syntetyzuje. Budzi podziw jasnością przewodu intelektualnego, wtrąca czytelnika w nieco sceptyczne uznanie dla konstrukcyjnych umiejętności budowania systemu odwołań i systemu wyjaśniającego. Zostawia ta książka osad refleksji. Że oto pożytecznie jest budować wizję świata rozumnego, uporządkowanego na miarę ludzkich nadziei. I że można inaczej, że łatwo obalić mit celowej rozumności, ocenić teatrum świata skalą nędzy ludzkiego losu. Prawidłowo działający mechanizm i „beczka śmiechu". Nadzieja i śmierć. Jedno i drugie prawdziwe, psychologicznie i fizjologicznie. Jedno i drugie jest cerebralną operacją, konstrukcją intelektualną, cieniem prawdy w pomysłowym mechanizmie naszych głów. Książka Kotta atakuje czytelnika — stylistycznie, intelektualnie i emocjonalnie — wizją gęstego od namiętności, okrutnego, porywającego, intensywnego jak pełnia życia spektaklu. Szekspira już w wieku XVIII porównywano do żywiołu, do natury. Tak samo porównuje Kott: „Szekspir jest jak świat albo życie". Ale Kott ma nie tylko inne niż wiek XVIII rozeznanie świata i życia. Kott panuje nad współczesną metodologią, wie doskonale o uwarunkowaniach nie tylko przedmiotu badanego, ale i podmiotu badającego. Po przypomnieniu życiowego uniwersalizmu Szekspira pisze dalej: „Każda epoka znajduje w nim to, czego sama szuka i co sama chce zobaczyć". Nie jestem pewien, czy w naszej epoce szukamy w Szekspirze spraw i rzeczy całkiem jednoznacznych. Nie jestem pewien, czy Szekspir Jana Kotta też jest ujęty w formułę niesprzeczną, do końca jasną. Chciałbym także zachować margines nieufności wobec konstrukcji Wielkiego Mechanizmu, wobec próby radykalnej racjonalizacji świata Szekspira — i naszego świata — wedle zasady mechanizmów dobrych i złych. Chciałbym sobie samemu dowieść, że ta świetna książka jest tylko magazynem znakomitych pomysłów, że to „forma otwarta" dygresji interpretacyjnych, nie system zwarty i sprawdzalny. Ludzie o skłonnościach

* Jan Kott: *Szkice o Szekspirze*. Warszawa, PIW, 1961; str. 330.

schematycznych bardzo się boją systemów zwartych. Tak jest pewnie i ze mną.

„O każdą postać w teatrze szekspirowskim, o ujęcie każdej sceny krytycy i historycy spierają się od lat. Dlatego i ja spieram się o Szekspira, jakiego chcę zobaczyć."

Kott chce zobaczyć Szekspira współczesnego. W „okrucieństwie filozoficznym" starego mistrza szuka relacji z doświadczeniami człowieka dzisiejszego. I odwrotnie. Czyta w nim doświadczenia i wiedzę naszego wieku. Oczywiście, w każdym wielkim autorze można czytać rzeczy współczesne, najbardziej aktualne, nie jest wcale paradoksem zdanie Whiteheada, że „najbezpieczniejszą charakterystyką ogólną europejskiej tradycji filozoficznej jest to, że składa się na nią seria przypisów do Platona". Z opozycji między światem Homera i światem Biblii zbudował Erich Auerbach typologię rozwoju realizmu w literaturze aż do naszych dni. Ludzie są śmiertelni, a więc ślad prawdy był we wszystkim, co o losie człowieka pisano. Herbert J. Muller nie bez racji swą teorię tragedii wywodzi z podstawowych i tak nadhistorycznych faktów, jak właśnie świadomość śmierci. Potok doświadczeń zbiorowych nie ulega nagłym przerwom, Szekspir wiedział o mechanizmie historii bardzo wiele, chociaż nowożytne poczucie historyczne kształtować się zaczęło w kilkanaście dziesiątków lat po jego śmierci. Zarzucanie Kottowi anachronizmów w jego koncepcji Szekspira przypomina szkolne dowcipy na temat tego, czy była walka klasowa, zanim Marks ją odkrył, jak przed Freudem ludzie żyli bez podświadomości. W utworach Szekspira Kott znajduje jak najbardziej autentyczny, tekstowy materiał dla intelektualnego flirtu ze współczesnością. Trzeba tylko powtarzać — zresztą za autorem *Szkiców* — że interpretacja tradycji jest zawsze relatywna, że jest wyborem, że też z kolei jest uwarunkowana sytuacją wybierającego. Kto mówi o ciągłości tradycji, ten mówi także o zmienności funkcji. Współczesny Szekspir jest jednym z Szekspirów, Szekspir Jana Kotta jest jeszcze jednym w serii możliwych odczytań współczesnych.

Zważmy taki przykład relatywności sądów o dziele Stratfordczyka. Kott przypomina w kilku miejscach swej książki, że nie wolno postaci Szekspirowskich oceniać wedle psychologizmu drugiej połowy wieku XIX. Ma rację. Ale czy wolno — na przykład — wedle teorii współczesnych, na zasadzie wiedzy o potoku świadomości? Można, przypuszczać, że wiek XXI odrzuci to jako koncepcję naiwną i fałszującą geniusz Szekspira. Tyle że żyjemy nie w wieku XXI, i nie w XIX, i Kott chce w Szekspirze widzieć nie prawdę wczorajszą, lecz dzisiejszą. W naczelnym rozdziale książki, w rozprawie o kronikach historycznych, poruszamy się na terenie całkowicie uporządkowanej wizji historii jako obiektywnego procesu, okrutnego, bo prawidłowego w sposób niezależny od jednostki ludzkiej. Jesteśmy o krok od Hegla. Tyle że Hegla pesymisty. W Szekspirowskim Wielkim Mechanizmie nie ma luk, nie ma miejsca na przypadek, na nonsens, wszystko rozgrywa się na tych samych schodach historii, wszystko jest uporządkowane wedle logiki zdobywania władzy i upadku władcy. Oczywiście, Szekspir nie miał nawet przeczucia Hegla optymisty czy Hegla pesymisty, nie miał w intelektualnej ewidencji ani nowoczesnej historiozofii, ani oparcia o socjologię i ekonomię. Ale... sytuacje ludzkie w jego kryminalnej i sensacyjnej kronice dramatycznej królew-

skich śmierci tak się układają, tak są zacieśnione do układów o potężnym ładunku konfliktowym, że można w nich czytać wiedzę o Wielkim Procesie. Dodajmy, że nawet trzeba koniecznie doczytać się jakiejś dzisiaj walentnej koncepcji, koncepcji atrakcyjnej i pojemnej, jeżeli ze sceny ma mówić Szekspir nie antykwaryczny, nie Szekspir filologów i specjalistów, lecz Szekspir w dialogu z widownią. Scena — pamiętajmy o tym słowie, gdy czytamy książkę Jana Kotta.

Podobnie sceptycznie można spojrzeć na pomysłowe i wiele znaczące analogie typologiczne między *Królem Learem* a Beckettem i współczesną groteską dramatyczną. Wierzę jak w *credo* w genialne prekursorstwo Szekspira, wierzę nawet w to, że od bałwochwalczej zgrozy wobec Wielkiego Mechanizmu nawrócił się na katastrofizm szyderczy. Ale nie ma powodu, by analogię taką teoretycznie cenić bardziej od tego, co z Szekspirowskim „niskim stylem" robił chociażby Wiktor Hugo. Francuski romantyk w oparciu o Szekspira zbudował wizję sztuki (i świata) na kontrastowym spojeniu wzniosłości z groteską. Polski pisarz prowadzi integrację Szekspirowskich stylów nieskończenie dalej, widzi w sztuce starego mistrza błazenadę filozoficzną, tragigroteskę o całkowitej dezintegracji rozumnej koncepcji życia. Należy sądzić, że W. Hugo i J. Kott są jednakowo dalecy od Szekspira — i że jednakowo mają prawo czytać w nim własne koncepcje. „Najbardziej wstrząsającą cechą tragedii Szekspirowskich — pięknie pisze Kott — jest ich nadhistoryczność. Szekspira nie trzeba ani aktualizować, ani uwspółcześniać, historia go ciągle na nowo wypełnia i w nim się odnajduje."

Tyle tylko, że Szekspira z Wiktorem Hugo w ręku niepodobna dziś ani czytać, ani inscenizować. Melodramatyczna, naiwna starzyzna. Paralela Kotta natomiast jest kapitalnie nowa, z jego książką w pamięci tragedię Leara czytamy właśnie jak znalezisko naszej własnej historii. Paralelę szekspirowskiego i beckettowskiego „zawalenia się świata" uznać można za równie zasadną i zgodną z potrzebami czasu, jak zabiegi Ducisa, teatru wiktoriańskiego, Meiningeńczyków, Maxa Reinhardta... podkreślam moment użytkowy, a także to, że pracę Kotta należy porównawczo umieszczać na mapie interpretacji teatralnej, nie historycznoliterackiej. Ani nawet — chociaż wiele tu podobieństw zewnętrznych — nie jest to oderwany od badań historycznych przykład szekspirologii eseistycznej, filozofowania wokół Szekspira. W rozdziale o *Burzy* wiele znajdziemy doskonałych rozważań porównawczo-genetycznych, a przecież nie jest to historia literatury. W rozdziale o *Learze* jest długi i doskonały ekskurs o charakterystycznej dla współczesnej dramaturgii przemianie tragedii w groteskę — a przecież nie jest to fragment historii form dramatycznych. Paralela Szekspira z dramatem współczesnym stawia obok siebie dwie sceny. Szekspirowskie Theatrum Mundi ma odnowić się, skąpać w formach i ideach dzisiejszych — teatr dzisiejszy ma zaczerpnąć wielkiego oddechu u mistrza, ma leczyć anemię strukturalną dawkami namiętnej energii. Owszem, to filozofowanie wokół Szekspira, ale takie, jakie potrzebne jest reżyserowi wielkich Szekspirowskich scenariuszy. Nie jest to szukanie w starym tekście podniet intelektualnych w stanie czystym ani zabawa w dopisywanie Szekspirowi idei dzisiejszych. Kott nie daje jednolitej formuły dramaturgii Szekspira, wbrew wielu zdaniom uogólniającym nie ma w jego książce pełnej syntezy, problemy oglądane są w różnych przekrojach,

pytania stawia się rozmaicie; ale za każdym razem tak, by najlepiej odnaleźć tekst na dzisiejszej scenie. By ze sceny padały słowa „nadhistorycznie" prawdziwe.

Przykładem jeszcze jednym niech będzie, tym razem ze studium Kotta o *Koriolanie*, odszukanie w tym utworze „nagiego dramatu postaw klasowych", a dalej wskazanie na obecność elementów tego, co teraz nazywamy teatrem epickim. Nie sądzę, by należało Szekspira wrabiać w nowożytne, teoretycznie uporządkowane rozumienie mechanizmu walki klas. Szekspir ścisnął rzymską kronikę do postaci gwałtownych antynomii, historyczną anegdotę i potoczne doświadczenie elżbietańskiego londyńczyka doprowadził do stanu niesłychanie ostro zarysowanych postaw konfliktowych. Ale jakże teraz grać tę sztukę bez problematyki walki klas! Nie można wyrzucić z głowy wiedzy o wszystkich rewolucjach od Szekspira do dziś. W scenicznym zwierciadle odbijają się i jakobini, i pierwsze bunty proletariatu, i nawet to, co wiemy o strukturze klasowej Rzymu, i przede wszystkim to, jak oceniamy problematykę rewolucyjną naszego wieku. Bagatela. Geniusz Szekspira nie leżał w zdolności prorokowania. Ale w tym, że stary tekst chłonie bez końca narastające doświadczenia, puchnie nową problematyką, że pojemność jego sceny jest tak trudna do ograniczenia. Nie wiem, dalibóg, czy między epickim dramatem Brechta a Szekspirem jest coś więcej niż to, że Brecht między innymi źródłami inspirował się także tradycją elżbietańską. Ale rozumiemy dobrze, jak warto zobaczyć nagle Szekspira poprzez doświadczenie teatru, który programowo zwalcza psychologizm i tanią nastrojowość.

Tak będzie w książce Kotta zawsze. Nie potrafię rozstrzygnąć, czy *Antoniusz i Kleopatra* to w samej rzeczy — jak chce autor *Szkiców* — sztuka o braku wyboru, sztuka o praktycznym mechanizmie historii. Może to „tylko" genialny poemat dramatyczny o tradycyjnej, sławnej parze królewskich kochanków? No tak, jeżeli nawet tak, to czy nie jest triumfem wielkiego Anglika, że teraz nie możemy nawet wyobrazić sobie tego oszałamiającego poezją dramatu bez problematyki historyzmu! Jeżeli pójdziemy torem rozważań Kotta, to będzie to historyzm sytuacji, warunkowanie losu i uczuć konkretnymi pozycjami w grze, a nie antykwariat rzymsko-egipski. No i oczywiście nie będzie to dramat psychologiczny. Podobnie można podważać wierność Kotta wobec historycznego Szekspira w wypadku analizy *Burzy*. Inne były jednak gruntownie „stracone złudzenia" wtedy i rozczarowania pospolite dzisiaj, porównanie końca dwu epok jest w tym wypadku takim samym uproszczeniem, jak zestawienie apokaliptycznych tonów w sławnym monologu Prospera z psychozą atomowej zagłady. Faktem jest przecież, że arkadyjska „optymistyczna" *Burza* jest pusta scenicznie, koncepcja natomiast Kotta wybija drogę do autentycznych, żywych poetycko i intelektualnie wartości tekstu.

Nie należy w żadnym wypadku lekceważyć wartości interpretacji historycznego Szekspira, którymi posługuje się Kott. Studium o *Burzy* obfituje, jak już się wspomniało, w materiał porównawczy i genetyczny, jest w znacznej mierze poświęcone postawie Szekspira poety, postawie autora tekstu, co jest nawet już staromodną domeną badań historii literatury. Tę książkę robił specjalista, mimo że jest tak doskonale i czytelnie napisana. To chociażby, co wyczytamy w *Szkicach* o realizmie sytuacji dramatycznych, niezależnie od odbijania jakiejś konkretnej sytuacji rzeczywistej spoza utworu, to więcej

jest warte niż wiele studiów specjalnych poświęconych problematyce Szekspirowskiej „prawdy życia". I tutaj Kott wspiera się doświadczeniem dzisiejszego teatru, teatru postaw, ale trafia w obiektywne, autentycznie szekspirowskie konwencje dramatyczne. Specjalistyczny problem „dwu zegarów" Szekspira, zbijania w jedno różnych konwencji czasu, to też posłuży naszemu autorowi przy charakterystyce strukturalnej, historycznoliterackiej raczej, jak i posłuży kwestii ważniejszej, jeżeli dobrze rozumiem zasadniczy cel tej książki. Szekspirowski czas jest wielkim problemem teatralnym.

Interpretacja Kotta — tak niepokojąco i agresywnie wzbogacająca Szekspira o antycypacje doświadczeń dzisiejszych — staje się przejrzysta i zrozumiała, gdy zdamy sobie sprawę, że ma to być ten Szekspir, którego Kott „chciałby zobaczyć", Szekspir nowoczesnego teatru. Pisarz i historyk literatury staje w pozycji reżyserskiej: tekst ma przemienić w słowa i ruch, znaczenie słownikowe w kontakt z dzisiejszą widownią. W tym wypadku idzie nie o naukę o literaturze, ale o bezpośrednie przeżycie Szekspira. Nie ulega kwestii, że zupełnie innego rzędu związek łączy z dzisiejszością Szekspira teatralnego, inny zaś tego Szekspira, który jest przedmiotem badań historycznych i filologicznych. Pierwszy jest obecnie funkcjonującym faktem, zjawiskiem nowoczesnym, drugi jest tylko interpretowany przy pomocy nowoczesnych metod badawczych. To różnica.

Szkice o Szekspirze składają się z dwu części. W pierwszej, zasadniczej, osiem rozpraw interpretacyjnych. W drugiej przedruk trzynastu recenzji Szekspirowskich inscenizacji. Od przypomnienia tych recenzji z lat 1948—1960 należałoby właściwie rozpoczynać lekturę *Szkiców o Szekspirze,* od drugiej, niby mniej ważnej części książki. Czytelnik łatwo wówczas zauważy, jak mało recenzyjne eseje Kotta przypominają zwykłą robotę „teatralnego sprawozdawcy", jak zaś — z drugiej strony — bardzo „teatralne" są rozprawy analityczne części pierwszej. W jednym i drugim wypadku Kott „myśli teatrem", myśli o możliwych scenicznie rozwiązaniach tekstu, rozważa szanse interpretacyjne i — właśnie jak reżyser — decyduje się na jeden tok realizacji, doprowadza znalezioną formułę do kształtu gotowego. Reżyser prawdziwy robi to poprzez spektakl, który siłą rzeczy musi być jednoznaczny (powinien być jednoznaczny). Kott do jednoznaczności podobnej dochodzi poprzez ostre i agresywne widzenie w Szekspirze estetycznych i ideowych powiązań z dzisiejszym życiem.

Zaczynać książkę Kotta od lektury recenzji warto i z tego jeszcze względu, by zdać sobie sprawę, jak Kott dochodził do „swojego" Szekspira. Właśnie przez teatr! Przez polemikę z Szekspirem na scenach obecnych. Jeżeli autor *Szkiców* jest przeciw Szekspirowi Horzycy, a za Szekspirem Petera Brooka i Woszczerowicza — to rozumiemy, co to znaczy, rozumiemy, że problematykę jego rozpraw wyznaczyła polemika z tradycją romantyczno-operową, naturalistyczną, symboliczno-secesyjną, psychologistyczną. Polemika o nowego Szekspira jest ważnym rozdziałem w polemice o dzisiejszy teatr. Teatr postaw, sytuacji, teatr żrącego intelektualizmu, teatr antysentymentalny. Liczne nawiązania do tradycji sceny elżbietańskiej, jakie znajdziemy w wywodach Kotta, nie mają nic wspólnego z szukaniem Szekspira historycznie „prawdziwego". Odrywanie się od tradycji wczorajszej szuka inspiracji w tradycji jeszcze starszej, odwrót od teatru iluzji i nastroju odbywa się przy pomocy reaktywowania form teatru obnażonych konwencji, przez nawrót do umownej sceny i drama-

turgii „zagęszczonej", syntetyzującej życie. Czy na Szekspirze Kotta odcisnęła się estetyka i problematyka teatru dzisiejszego, teatru intelektualnej metafory? Na pewno tak. Ciekawsze jednak, że Kott w całej swej książce sugestywnie narzuca i odwrotne widzenie sprawy, mianowicie szekspirowski klucz do widzenia dramaturgii i sceny dzisiejszej. Jakże przez to dynamizuje, napełnia krwią przeżyć suchy intelektualizm tej dramaturgii! Sądzę, że próba tak mocnego ściągnięcia w jedno Szekspira i teatru najnowszego jest zabiegiem arcysłusznym i dla obu partnerów płodnym.

Kott jest wielkim mistrzem interpretacyjnego, problemowego streszczania. Robi to tak samo w recenzjach, tak samo w rozprawach. Równie celnie i operatywnie posługuje się Kott Szekspirowskim cytatem. To nie tylko kwestia talentu pisarskiego i dobrego ucha na poezję. To właśnie plastyka widzenia i słyszenia Szekspira scenicznego. Współczesność tego Szekspira nie jest zewnętrzna, kostiumowa, Kott ze słusznym lekceważeniem wspomina o próbach mechanicznego wtłaczania Szekspira w formy sceny awangardowej. Poprzez scenografię nie dochodzi się do nowego teatru. W *Szkicach o Szekspirze* streszcza i cytuje się sugestywnie, gwałtownie, kierunkowo. To ewokacja scen, sytuacji, barbarzyńskiej siły Szekspira i subtelności jego sceptycyzmu. Kott wierzy w Szekspira barbarzyńcę tak samo, jak w Szekspira intelektualnie wyrafinowanego. Czy to sprzeczność, czy to właśnie ten nasz Szekspir, poeta czasu wielkich przełomów? Zważmy, że okresy stabilizacji zawsze wygładzały i zubożały Szekspira, czasy burzliwe szukały w nim tak samo głębi myślowych, jak zachwycały się pierwotną jego siłą i żywiołowością. Kott jest za Szekspirem pierwotnym, barbarzyńskim, głębokim jak przepaść między życiem człowieka a życiem natury. Nie interesuje go niemal wcale Szekspir moralista. Ostrość interpretacyjnych sugestii jest przeświadczeniem, że taki Szekspir ma sens, że takiego właśnie, a nie innego warto — i koniecznie trzeba — egzaminować przez wszystkie przykazania dzisiejszej sceny. I odwrotnie: takim Szekspirem trzeba reformować zwężone odczuwanie, skarlałe namiętności teatru po obu stronach rampy. Wydaje się, że pewne bardzo nawet osobiste cechy stylistyki autora *Szkiców* tłumaczą się intensywnością jego *naturaliter* teatralnego, konkretnego widzenia sytuacji szekspirowskich. Przysłowiowe dla Kotta epitety i zwroty, owe „wściekłe dialogi", „drapieżności", wariacyjne powtarzanie fraz („Szekspir był rzeczywiście genialny" — trzy razy na dwu stronach), malejące gradacje zdań od opisu do dobitnej pointy, celowo urywany i falujący różnymi rytmami tok jego prozy interpretacyjnej — to przecież jakiś ekwiwalent stylistyczny widzenia, słyszenia, bezpośredniego obcowania z dziełem. Jak Kott godzi tę falę sugestywnych impresji z prostym, jednoznacznie jak koncepcja reżysera zdeklarowanym pomysłem odczytania? A no tak chyba, w jaki sposób udane widowisko zależy od doskonałej racjonalizacji pomysłu i doskonałego zaangażowania się w tego pomysłu konkretne wykonanie.

Ta książka może uruchomić najbardziej oporną wyobraźnię. To doskonała książka. Im bardziej nieufnie się ją czyta, tym bardziej by się chciało zobaczyć realny kształt sceniczny tego Szekspira, w którego wierzy Jan Kott.

Stefan Treugutt

POEZJA CISZY I CIEMNOŚCI

Wanda Bacewicz: *Cisza i ciemność.* Warszawa, „Czytelnik", 1961; str. 84.

Tytuł tego tomiku kryje w sobie sugestię kontemplacji, zamyślenia, może ucieczki od zbyt ostrych kształtów, głośnych dźwięków, jaskrawych barw. Dlatego — gdyby wszystkie wiersze zbiorku wyrastały z takiej właśnie atmosfery — tytuł ten niewątpliwie oddawałby trafnie charakter całości. Na szczęście — tak jednak nie jest. Na szczęście — gdyż zatapianie się w ciszy i ciemności byłoby może jakimś ograniczeniem, uleganiem stylowi dawnych epok, kiedy to smakowanie takich właśnie nastrojów należało do obowiązków każdego szanującego się liryka.

Ale przecież o ile można mieć pewne zastrzeżenia co do owych nastrojów ciszy i ciemności — to chyba nie do samej kontemplacji w ogóle. Może bowiem być ona rozmaita. Taka np., jaką uprawiała Młoda Polska i jej pogrobowcy, i taka, która nieobca jest... Białoszewskiemu.

Taka kontemplacja jest skupieniem uwagi na określonych przedmiotach, ma na celu doprowadzenie do spotęgowania, skonkretyzowania własnej wizji, koncepcji — nie stając się wielosłowną zaporą między autorem a czytelnikiem. I wydaje mi się, że ten drugi rodzaj kontemplacji spotykamy na kartach książki Wandy Bacewiczówny.

W wierszu tytułowym, programowym niejako, umieszczonym na wstępie — spotykamy deklarację artystyczną, która by może nas nie przekonywała, gdyby nie była poparta argumentami w postaci następujących po niej utworów. Poetka przez „ciszę i ciemność" pragnie na tyle odseparować się od świata realnego — na ile owo odseparowanie się potrzebne jest każdemu twórcy. Cisza i ciemność bowiem

...strzegą proporcji
służą harmonii...

Już drugi wiersz tomiku — z cyklu pt. *Drewniany tryptyk* — charakteryzuje nam rodzaj wyobraźni poetyckiej Bacewiczówny. Stół, konkretny, materialny element rzeczywistości doznawanej zmysłami, przeżywany jest w głębokim skupieniu, w natężeniu uwagi, w kontemplacji takiej, jaką posługuje się każdy wrażliwy i autentyczny twórca. I to skupienie potrafi autorka przenieść na czytelnika, potrafi zmusić go do zwrócena swej uwagi w odpowiednim kierunku. Podobnie dzieje się w wierszu zatytułowanym *Skrzypce.* Widzimy tu grę skojarzeń nieraz bardzo pomysłowych.

Ubożuchny dźwięk
a śpiew wnętrza

drży jak gwiazda
na niebie mrugająca

pudełko Pandory strzeżone przez bat
a odmykane do woli

czasami samo słońce

światło
i cień...

żądają czułych palców
tańczących na linach
— to niemal że cyrk
commedia dell'arte

Bacewiczówna nie ogranicza się do lirycznego zapisu swych obserwacji świata widzialnego. Wychodząc od spostrzeżeń konkretów, obrazów, rzeczy — przechodzi do uogólnień, do aluzyjnych zamknięć. Często posługuje się krótkimi, aforystycznymi sformułowaniami: Sen — to „zabawa w śmierć, z prawem powrotu do życia". Miasto — „uroczysko pełne odpadków w oprawie nocy" itp.

Każdy poeta ma prawo do posługiwania się pewnymi rekwizytami, może nieraz powracającymi obsesyjnie pod pióro. W poezji Bacewiczówny jest to świat przyrody, ale nieco odkształconej. Drzewa, mrok, wiatr, dźwięki, wrażenia tworzą specyficzną scenerię. Sceneria ta może czasem ma istotnie coś z przestrzeni teatralnej. Nie chcę przez to powiedzieć, że robi wrażenie nie zamierzonej sztuczności, tylko że jest zorganizowana w specyficzny sposób, odrealniona, uwizyjniona. Tak jest np. nie tylko w wierszu zatytułowanym *Romantycznie* — przez co autorka podkreśla świadomy wybór takiej właśnie scenerii, ale i w innych, jak np. *Pułapka.*

Drzewa o kształtach mandragory
załamują ręce

wilgocią nasycone
lśnią w metalu ukutą metaforą...

Nowoczesność języka poetyckiego najlepiej przejawia się w obrazach, metaforach. O umiejętności operowania takim nowoczesnym językiem świadczą nieraz pojedyncze linijki wiersza:

jaskółki nagłym świstem podcinają nam nogi

W przeciwieństwie do wielu debiutów, w których operowanie z pewną dozą łatwości i swobody współczesnym obiegowym językiem poezji idzie w parze z nikłością treści wewnętrznych — tomik Bacewiczówny pod tym względem stanowi miłą niespodziankę. Właśnie uwaga jej kieruje się nie tyle na uchwycenie samych efektów tego języka współczesnej poezji — ile na posługiwanie się nim w celu stworzenia własnej struktury, własnej poetyckiej rzeczywistości. Jej wizje poetyckie, intrygujące, zagadkowe, niejasne jak sen, jak halucynacja, prezentują nam tę rzeczywistość.

Jak przystało każdemu debiutantowi — i Bacewiczówna poświęca w swych wierszach wiele uwagi samym procesom twórczym i nieraz bezpośrednio daje wyraz swym zmaganiom z tzw. oporem słowa. Zdaje ona sobie sprawę ze wszystkich niebezpieczeństw grożących na drodze wiodącej od przeżycia do słowa i od słowa do czytelnika. Chciałbym tutaj zwrócić uwagę na dwa wiersze: *Sztuka mówienia* i *Słowo i myśl.* W obu tych wierszach spotykamy się z tym samym zmaganiem. Poeci wszystkich czasów i pokoleń, wszystkich rodzajów i stopni talentu poetyckiego (o ile byli autentycznymi poetami) zdawali sobie sprawę z tego, że „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie". Wypowiadanie tego doświadczenia własnymi słowami, doświadczenia przecież tak już niejednokrotnie i wspaniale wyrażonego, jest może wyrazem jakiejś potrzeby, może służy rozładowaniu szczególnie drażliwych kompleksów tkwiących w poecie, właśnie na tym tle. Wymienione przeze mnie wiersze mają charakter bezpośredniego i autentycznego zwierzenia, a mniej znaczenie utworów, gdzie chodzi o rozegranie motywów artystycznych. Tak czy inaczej warto zwrócić uwagę na takie sformułowanie:

Te marzenia myśli niedościgłe dla słowa
opornego
wciąż jeszcze broniącego
swej starej treści...

Postawa, do której autorka zdaje się zmierzać, scharakteryzowana na początku mej recenzji, nie jest jeszcze przez nią w pełni osiągnięta, nieraz czyhają tu i ówdzie niebezpieczeństwa i pokusy tej innej, łatwiejszej kontemplatywności, ulegania nastrojowości poetyzacji, literackości. Niebezpieczeństwa te jednak zostają przezwyciężane, a co najważniejsze, jak wynika z wielu wierszy, poetka zdaje sobie sprawę, czemu jej skupienie, jej zamyślenie, jej kontemplacja mają służyć. Jak każdy debiut, i tomik Bace-

wiczówny zawiera wiele jeszcze problemów, z którymi autorka będzie musiała się uporać, np. problem adekwatności języka poetyckiego i przeżycia, które ma on wyrażać, problem skrótu i lapidarności mowy poezji, nasycenia jej konkretami, stosowania abstrakcji tylko tam, gdzie jest to celowym środkiem artystycznym. Ale ta właśnie problematyka znajduje się w centrum uwagi autorki, która dała pierwszym swoim tomikiem dowód nie tylko dużej wrażliwości artystycznej, ale i poważnej pracy myślowej.

Bogdan Ostromęcki

„POMIĘDZY NOCĄ A BIELĄ"

Anna Pogonowska: *Gąszcze*. Warszawa, „Czytelnik", 1961; str. 114.

„...Pisanie o swojej pracy poetyckiej jest dla mnie równoznaczne z relacjonowaniem dziejów własnej świadomości, gdyż doświadczenie dyktuje mi, że zasadniczym elementem wysiłku twórczego — jest odkrywanie prawdy samemu sobie... Wyobraźnia jest dziedziną odkrywczości poety... jako przedpole świadomości."

Od tego sformułowania Anny Pogonowskiej, zaczerpniętego z jej wypowiedzi ogłoszonej w swoim czasie w łódzkiej *Rzeczy Poetyckiej*, chciałbym zacząć omówienie jej ostatniego tomiku. Wydaje mi się bowiem, że warto wskazać na postawę autorki wyrażoną właśnie w takim bezpośrednim zwierzeniu na temat własnego procesu twórczego.

Wiersze zawarte w zbiorze są konsekwentnym poetyckim wyrazem jej artystycznych przekonań. Są „odkrywaniem prawdy samemu sobie" poprzez wyobraźnię, która jest „przedpolem" stanów świadomych, która poprzedza niejako sferę procesów czysto intelektualnych.

A jednak, jak wynika zarówno z innych wynurzeń poetki jak i, co ważniejsze, z charakteru jej twórczości — działanie wyobraźni nie jest oderwane od tej sfery świadomych procesów myślowych. Dlatego mimo odrębności, autonomiczności jej języka poetyckiego — języka wyobraźni i liryki, a nie retoryki, można określić chyba tę poezję jako *par excellence* filozoficzną.

Na czym bowiem polega filozoficzny charakter poezji?

Julian Przyboś zadeklarował się jako zdecydowany wróg „poezji filozoficznej". Jej typowym przykładem są według niego np. sonety Asnyka z cyklu *Nad głębiami*. Tego rodzaju twórczość autor *Narzędzia ze światła* przenosi poza ramy twórczości poetyckiej. Czy jednak wynika z tego, że nie istnieje poezja nurtu filozoficznego, czy nie mieści się ona we współczesnych pojęciach o poezji?

Jeżeli przyjmiemy, że wyobraźnia może być przedpolem świadomości, to musimy się zgodzić, że może ona wyrażać i odkrywać prawdy, które w innej relacji niejako podejmuje i rozważa umysł na płaszczyźnie czysto intelektualnej. Tylko że działanie wyobraźni przejawia się w odpowiednich środkach wyrazu, nie w bezpośrednim deklarowaniu i opisywaniu stanów i procesów. Raczej w ich sygnalizowaniu, rzutowaniu, przedstawianiu drogą skojarzeń typowych dla twórczości artystycznej, a nie — filozoficzno-naukowej. Dlatego „poezja filozoficzna" musi być oczywiście czymś innym niż ujętym w karby rygorów formalnych, wersyfikacyjnych, metaforycznych itd. „filozofowaniem", jak to właśnie robiono w różnych epokach literatury.

Wydaje mi się, że taki — autentycznie poetycki, to znaczy wyrastający z życia wyobraźni i autentycznie przy tym filozoficzny — jest charakter poezji Pogonowskiej. Co więcej — użyłbym tutaj wyklętego pojęcia — jest to poezja przeniknięta jakimś nurtem pasji metafizycznej. Jest metafizyczna w sensie jej struktury, jej charakteru, jej zainteresowań — tak jak „metafizyczna" jest chyba każda poezja nie opisowa, nie naskórkowo-nastrojowa, nie zatrzymująca się

na powierzchni zjawisk i doznań. Jak każda poezja z ambicjami prawdziwej odkrywczości, nie ograniczającymi się do sfery poszukiwań formalnych. Jak każda poezja pragnąca, stawiająca przed sobą pytania, poszerzająca naszą wrażliwość, udoskonalająca i wyczulająca nasz instynkt poznawczy.

W odniesieniu do rozważań o tzw. „sensie" poezji wysuwa się zwykle argument, że przecież poezja musi mieć jakiś margines tego, co nazywamy tajemnicą, jeśli nie ma być w ogóle całą tajemnicą i budzić wrażenia czegoś tajemniczego, a zatem nie może ograniczać się do jednej warstwy, do warstwy sensu logicznego.

Nie chodzi tu o stopień „niejasności", o stopień istnienia „sensu" w poezji — ale chyba o skutek, o to, czy poezja posługująca się także innymi metodami niż owa, która skrajnie i ascetycznie wyrzeka się „wszelkich zobowiązań" — może „oślepiać, atakować", budować wizje własnego świata... Chodzi zatem o sens, ale o sens poetycki, specyficzny, przy tym jakoś sprawdzalny, doświadczalny, o tworzenie autentycznej mowy poezji — możliwej tam, gdzie zaczyna się „punkt zerowy".

Twierdzę, że poezja Pogonowskiej otwiera furtkę na ową tajemnicę, że jest klinem światła rzuconym w mrok ciemnego pokoju.

Tomik swój opatrzyła Pogonowska tytułem *Gąszcze*. Nie będzie żartem, jeśli powiem, że tytuł ten pasuje także do tego zbioru wierszy, właśnie dlatego, że jest to poezja skupiona, zwarta, gęsta. Że nie spotykamy tu żadnego rozwodnienia, werbalizmu, zatapiania się w falach obrazów rozsadzających strukturę wiersza. Przeciwnie, czuje się jakieś mocne związanie tych najbardziej delikatnych, najkruchszych wizji.

W kraj cieni wejdę pośpiesznie
Słońce ukłuje jeszcze łuskę moją
Lecz się pośliźnie I zdepczę ten blask
A każdy atom prochu powie słowo

Plamo słoneczna odchodzisz Twój gąszcz
Kwitnie smyczkami słowiczej ciemności
Jeżem kolczastym się toczysz
Tęczuje ropa mojego popiołu

Tomik Pogonowskiej zawiera kilka cyklów: najbardziej zbliżone do siebie formalnie są *Gąszcze* i *Tropy*. Przewija się tutaj jeden temat, rozpracowany różnorodnie poetycko, rozpisany na różne warianty. Nie spotykamy tutaj — tak zresztą jak i w całym zbiorze — wierszy „od sasa do lasa". Wiersze te powstały być może w różnych okresach — a jednak uderzają swą specyficzną aurą, swą narastającą konsekwentnie strukturą. Jest to jak gdyby rozmyślanie, które nie wpada z jednego toku w drugi, w którym uwaga nie przerzuca się z przedmiotu na przedmiot, nie podlega dywagacjom łatwych nastrojów i pokusom zewnętrznych uroków. A przy tym wszystkim trudno przecież mówić o jakiejś monotonii. Bogactwo tej poezji nie zakłóca jej czystości, jednolitość i konsekwencja, w których przejawia się indywidualność twórcza poetki — nie doprowadzają do powtarzania się.

Tak, na pewno jest to poezja pełna skupienia, pełna wewnętrznego ładu. Jest pełną natężenia obserwacją tego wszystkiego, co dzieje się między człowiekiem i światem, w jego procesach poznawania, przeżywania i przezwyciężania świata.

Obrazy, jakie tworzy Pogonowska, wyrastają z rzeczywistości percypowanej zmysłami, a przecież są to tylko aluzje do świata realnego, są konstrukcjami innego rzędu i na tym polega ich poetycka, ich artystyczna wartość i ich nowoczesność. Stanowią one punkt wyjścia, z którego następuje odbicie się ku zupełnie nowym strukturom. Dlatego nie można tu mówić o tej roli, jaką obraz stanowił w symbolizmie. Obraz pobudza wyobraźnię, otwiera drzwi, ale nie jest prostym symbolem, znakiem, nie służy wywoływaniu łatwych nastrojów i rozkołysaniu uczuciowemu.

A przy tym, przy całym misternym konstruowaniu tej artystycznej tkanki — nie odnosi się wrażenia sztuczności, spekulacji. Bowiem tkanka ta wyrasta z napięcia wewnętrznego, z jakiejś żarliwości na pewno natury artystycznej, a nie intelektualnej.

Ja znałam bogów Pękała ciemność
Wyłuskująca lśniący kształt
Wielbiłam wierność
Linii obiegającej żar

Pomiędzy nocą a bielą
Ostrząca się granica
Nacierających nicości
Krwawienie

Kiedy mówimy o poezji, nie bardzo jest wskazane zamykanie jej filozoficznych aspektów w terminologicznych formułach. W danym wypadku wystarczy może wspomnieć, że ta poezja dotyka pozaludzkiej ciemności, że pochyla się nad nią bez pretensjonalnej pozy, z bolesnym, wytężonym skupieniem.

Wiersze zebrane w zbiorze świadczą o różnych stadiach ewolucji w kierunku tej postawy, którą próbuje autorka zasygnalizować swymi ostatnimi słowami. A może — nie są to jednak w tej materii słowa ostatnie?

Nie widzę ani mędrców ani bogów Po prostu
jest ciemno Oni stoją w zasięgu mej ręki
jeśli ich dotknę dotknę tylko nocy Skonstruowanej
Stężonej Najczarniejszej

Bogdan Ostromęcki

WALKA O TREŚĆ

Bogdan Ostromęcki: *Wieża z ziarnek maku.* Warszawa, PIW, 1960; str. 51.

Ostromęckiego cenię przede wszystkim za to, że każdy jego tomik to nowy debiut. Poeta ten nie ulega pokusie uznania któregoś z etapów swojej drogi pisarskiej za ostateczny. Ciągle i uparcie szuka. Choćbyśmy zajęli wobec jego poezji stanowisko jak najbardziej krytyczne i nieufne, to jednak będziemy musieli przyznać, że — dotąd przynajmniej — nie zapadł na chorobę tak bardzo dla artysty niebezpieczną: na samozadowolenie, i że, pisząc lepiej czy gorzej, nie popełnia przecież autoplagiatów.

Pracowity i wytrwały, surowy i wymagający wobec siebie — te charakterystyczne rysy osobowości pisarskiej Ostromęckiego zaznaczyły się mocno w jego nowym tomiku. Udało mu się wreszcie przezwyciężyć w znacznej mierze największą dotychczasową słabość: upodobanie do upajającego się potoczystym krasomówstwem wielosłowia, a ująć w karby nie mniej groźne w skutkach upodobanie do patosu. W zestawieniu z dawnymi zbiorkami poety *Wieża z ziarnek maku* odznacza się oszczędnością efektów literackich, zwięzłością słowa i rygorem konstrukcji. Ta książka to poważny krok naprzód w kierunku krystalizacji postawy pisarskiej i stylu autora.

Tomik ten znamionuje wysoka kultura literacka, wyrażająca się już choćby w świadomości zamierzeń twórczych i metod ich realizacji. Dziś co prawda przyjął się pogląd, że określenie „poeta kulturalny" znaczy tyle samo, co „wtórny" lub „staroświecki". Jest to jednak pogląd z gruntu błędny, sprzyjający szerzeniu się zarozumiałego i programowego nieuctwa. W kraju, gdzie ciągłość kulturowa rwie się niemal co pokolenie, w nieszczęsnej ojczyźnie z całej duszy i bez cienia wątpliwości zadufanych w sobie quasi-Adamów i pseudo-Kolumbów sam zmysł tradycji, samo poczucie związków teraźniejszości z dniem wczorajszym znaczy już bardzo wiele.

Jerzy Zagórski ukuł niegdyś termin „syntetyzm", określając nim poezję usiłującą godzić tendencje nowatorskie z tradycjonalizmem w zakresie środków wyrazu poetyckiego. Nie chciałbym „syntetyzmu" jako programu: zbyt łatwo mógłby on stać się pokrywką dla pisarstwa kompromisowego, konformistycznie liczącego się z gustami czytelnika, letniego intelektualnie i moralnie. W wypadku Ostromęckiego jednak posłużenie się tym terminem nie byłoby całkiem bezpodstawne, a nie miałoby także posmaku zamaskowanej złośliwości. Liryka tego poety nawiązuje bowiem do tradycji awangardowych dwudziestolecia, zarówno peiperowskich jak i czechowiczowskich, ale powstaje zarazem jakby pod auspicjami *Walki o treść.*

Ostromęcki nie awangardyzuje naiwnie, jak epigon, ani też dogmatycznie, jak sekciarz-naśladowca. Z uporem i ambicją dąży do tego, aby awangardowym środkom wyrazu zapewnić uzasadnienie merytoryczne. Tak jest

np. z głoszoną przez Peipera zasadą stosowania rymów oddalonych. U Ostromęckiego taki rym *(Niebo poetów, Odkrycie Mongolii)* pełni rzeczywiście funkcję klamry spinającej korespondujące ze sobą elementy znaczeniowe utworu. Poeta nie zadowala się jednak skrupulatnym realizowaniem postulatów teoretyka krakowskiej Awangardy. Idzie dalej: rozbija regularny układ stroficzny, aby zlikwidować radykalnie niebezpieczeństwo rymu z przypadku czy rymu z konieczności. Chce, aby w jego wierszach nie istniał w ogóle rym pozbawiony funkcji merytorycznej, nie spełniający roli czynnika współkonstruującego obraz poetycki i strukturę znaczeniową utworu. Taka właśnie rola przypada rymowi we wspomnianym już poprzednio *Odkryciu Mongolii*, taka układowi męskich asonansów (sen — jej — szept — łez) w wierszu *Daleko*, jednym z najbardziej własnych utworów tego poety.

Nie są przypadkową igraszką jego aliteracje (jak np. „lasy losów" czy „kość ciemności" w wierszu o egzekucji *Kiedy stoi twarzą do ściany...)*, nie jest igraszką owa niby to regularna kwadryna zamykająca *Wersal* z wydłużonym, zgrzytliwie łamiącym porządek rytmiczny strofy ostatnim wierszem. To zbliżenie się do klasycystycznej konwencji kształtu poetyckiego, zdezawuowane jej umyślnym i celowym zniekształceniem, wyraża ironiczną dezaprobatę wobec „kruchego świata draperii i dekoracji" osiemnastowiecznej sielankowości z przedednia rewolucji. Jeżeli Ostromęcki łamie naturalny tok frazy poetyckiej, jeżeli rozbija składnię, stosuje elipsę (nie robi tego zresztą zbyt często), to nie dlatego, że dziś takie praktyki są bardzo modne, ale dlatego, że jest mu to potrzebne dla uwypuklenia zawęźleń znaczeniowych utworu *(Tego samego dnia, Kiedy stoi twarzą do ściany..., Powrót)*. Dekonstrukcja podporządkowana jest u niego konstrukcji, stanowi środek, a nie cel sam w sobie.

Zasada merytoryzmu obowiązuje u Ostromęckiego nie tylko w zakresie konstrukcji elementów składowych utworu, obejmuje również kształtowanie jego ogólnej koncepcji. Tworząc liryki balladowe, czy to o charakterze opisowym *(Zegary Orleanu, Podwójny cień)*, czy też refleksyjno-filozoficznym *(Na dworze króla Suzy, Powrót)*, autor sięga do poetyckich doświadczeń Czechowicza. Kiedy natomiast pisze wiersz, będący jakby lapidarnym szkicem realistycznej noweli poetyckiej o problematyce społeczno-moralnej — *Na moście i pod mostem* — szuka wzorów u Różewicza. Jego stosunek do mistrzów jest więc nie epigoński, ale aktywny. Jest to świadome i celowe organizowanie literackich „powinowactw z wyboru", dyktowane potrzebami własnej twórczości.

„Wpływy? Ja wpływów nie lękam się wcale" — mógłby za Tuwimem (choć z lepszych intelektualnie powodów) zadeklamować Ostromęcki.

Ten merytoryzm, do którego, zboczywszy na chwilkę ku rozważaniom natury ogólnej, teraz powracam, decyduje nie tylko o metodzie posługiwania się środkami artystycznymi, nie tylko o kształcie i zawartości poszczególnych wierszy, ale również o charakterze *Wieży z ziarnek maku* jako jednolitej treściowo książki poetyckiej.

Jeżeli w wierszach pierwszego cyklu często wpadamy na trop związków poety z Awangardą i Czechowiczem, to w brzmieniu frazy poetyckiej, w metodzie budowania obrazów, w dramatycznej, na konfliktowym zderzeniu się przeciwieństw opartej, strukturze znaczeniowej utworów cyklu drugiego raz po raz odzywa się Różewicz. Nie jest to chyba przypadek, że właśnie najbardziej merytoryczny, „treściowy" poeta współczesności patronuje tym wierszom Ostromęckiego. Nie jest też przypadkiem, że przeciwwagą metafizycznego pesymizmu Kafki staje się w nich etyczny aktywizm Różewicza, przeciwstawiający pozaludzkim prawom kosmicznego porządku (czy nieporządku) swoje ludzkie racje moralnego ładu *(Moje Andrzejki, Chleb, Pragnienie, Nie dla liter)*. I znów — tak jak w wypadku odmiennych względem siebie ideologii artystycznych — Ostromęcki wybiera jako swoją drogę strefę styku zderzających się ze sobą tendencji, strefę ich konfliktowego zbliżenia. Jego merytoryzmowi nadaje specyficzną barwę uczuciową świadomość dramatyczności istnienia.

Ta świadomość wyznacza mu zarazem formę kształtu poetyckiego: niespokojną, dramatyczną, dążącą do kondensowania zawartości znaczeniowej w formuły ostre i lapidarne:

Na dworze króla Suzy
już czają się mury Luwru
(Na dworze króla Suzy)

Nie mów nie łudź losu albo siebie
że jeszcze inaczej być może

Biorę nóż
i wbijam w to co było kiedyś chlebem

i zostaję ze złamanym nożem
(Chleb)

Trudno mimo wszystko mówić o pełnej realizacji kształtu artystycznego, maksymalnie lakonicznego i bezozdobnego, który działałby przede wszystkim ekspresją objętych nim, a w minimalnej ilości słów wyrażonych znaczeń. Już choćby w zacytowanym wyżej wierszu *Chleb* znajdziemy bardzo antypoetycki komentarz: dokładne wyjaśnienie, że zeschły bochen chleba symbolizuje nie co innego jak czyjeś zmarnowane, jałowo upływające życie. Wraca czasem upodobanie do rezonerstwa (np. środkowe fragmenty wiersza *Nie dla liter*), wraca upodobanie do podniosłej, grzmiącej retoryki („chmury ciężkimi owocami nieskończonych nieszczęść obsypują ziemię").

Niemniej przecież może to być książka w literackiej biografii Ostromęckiego przełomowa. W każdym razie wzbudza ona zainteresowanie jako propozycja pisarska, niezbieżna z dominującymi dziś w liryce polskiej (zwłaszcza młodej i najmłodszej) tendencjami. Szukać własnej drogi twórczej nie w radykalnym buncie przeciw dawnemu, lecz w opanowaniu tradycji, w owładnięciu nią do tego stopnia, aby ujawniła ukryte w niej możliwości dalszego rozkwitu i rozwoju, dające pole do popisu indywidualnościom, które nie chcą zadowolić się mniej lub więcej zręcznym epigonizowaniem. Jest to w każdym razie stanowisko warte zauważenia i rozważenia.

Stefan Lichański

JASKÓŁCZY NIEPOKÓJ

Adolf Niedworok: *Marzenia na gościńcu*. Katowice, Wydawnictwo "Śląsk", 1961; str. 161.

Można i trzeba się przy lekturze powieści Adolfa Niedworoka zaniepokoić. Ostatecznie — najpiękniejsze idee i najbogatsza wyobraźnia nie zastąpią u pisarza językowej konstrukcji. W powieści tej pozostały zbyt liczne zwroty i całe zdania stanowiące kalkę norm gramatycznych języka niemieckiego. Są i innego rodzaju potknięcia językowe. Można to jednak zrozumieć jako intencję zachowania autentyzmu nie tylko treści i myśli, ale i aktualnego języka autora. Zapewne gorsza jest chwiejność stosowanej interpunkcji, tak że niejedno zdanie pozbawione zostało adekwatnego odbicia myśli autora. Tym większa szkoda, ponieważ Niedworok ma już swój własny styl, powiedziałbym — swoją własną wizję językową, daleki od akademickiej jednostajności instrument wyrażania rozwichrzonych i goniących bez tchu za rzeczywistością — myśli.

Ogarnia nas przy lekturze atmosfera lirycznych powieści symbolizmu, dochodzą nas dalekie echa *Yester i Li* Kellermanna, raz jeszcze odczuwamy smak niezapomnianych książek Alain Fourniera. Kraj lat dziecinnych! Pierwsze kochania. Niezapomniany przyjaciel chłopięcej epopei marzeń. Matka, która na pierwszych stronach jest powietrzem — jego istnienie uświadamiamy sobie dopiero, gdy zaczyna go brakować.

Nie decydują tu wpływy literackie, tylko ten sam klimat uczuć, ten sam ładunek najczystszego liryzmu, autentyzm przeżyć, ale autentyzm swoistego rodzaju — w którym prawda miesza się z wyobraźnią, rzeczywistość z marzeniem, a ponieważ autorami takich powieści, jak *Marzenia na gościńcu* są artyści, poeci wspominający okres życia, kiedy to każdy człowiek jest poetą — więc nic dziwnego, że trudno od-

kryć miejsca, w których autor przestaje być bohaterem. I nie o to też chodzi w powieści Niedworoka, i nie autentyzm faktów w niej urzeka, ale prawda uczuć i szczerość wyznań chłopca — oczywiście indywidualisty, ale równocześnie reprezentującego całe pokolenie jednej dzielnicy, a przy tym noszącego w swych wspomnieniach cząstkę każdego z nas. Są w ostatnich partiach książki sceny znakomite, a jednak żadne nie wzruszyły mnie tak bardzo, jak migawkowe wspomnienia wczesnego dzieciństwa: wyjazdów do krewnych, wycieczek z rodzicami, urwanych rozmów z ojcem. Takie jedno najprostsze lapidarne zdanie: „W pobliżu był bazar, gdzie każdy z nas dostał banana" — ileż w sobie kryje treści przeżyć dziecka związanych z tym jednym bananem, którego nie potrafiły autorowi wspomnień przesłonić najczarniejsze chmury opisywanych później kataklizmów historycznych.

Tym się właśnie różni książka Niedworoka od *Wielkiego Meaulnes'a*, że losy lirycznego bohatera są najściślej związane z wielkim losem historii — powiedziałbym: historia, w której trybach znalazł się młody bohater, mimo iż przeciw niej stara się on utrzymać swoją niezależną postawę i indywidualistyczną koncepcję życia — nie tylko staje się tłem jego przeżyć, ale i determinantą losu.

Dlatego też, chociaż Niedworok nie opisuje czasów (co uważam za konieczne podkreślić, aby nie dopominać się od powieści tego, o czym ona wcale nie ma zamiaru traktować), lecz skupia swe zainteresowania na jednostkowych przeżyciach bohatera — zdajemy sobie sprawę, że przy całym indywidualizmie bohatera losy jego możemy równocześnie uogólnić na całe rzesze jego rówieśników. Toteż epilog dziejów lirycznego bohatera, epilog, o którym trafnie wspomina posłowie książki, mieści się w świadomości czytelnika od pierwszych stron książki i pozostałby zawsze, bez względu na to, jak skończyłyby się poszukiwania jednostkowego bohatera, epilogiem optymistycznym, epilogiem człowieka, ściślej mówiąc — rzeszy młodych ludzi nie tylko mówiących niedawno po niemiecku, ale nawet noszących mundury hitlerjugend — powróconych narodowi, mimo że korzenie, które ich z nim wiązały, wydawały się już zupełnie martwe.

I to jest owa ingerencja historii, która tylko pozornie płynie mimo bohatera, miotając go w tę i w ową stronę, w rzeczywistości zaś przepływa przez sam środek jego osobowości. Sięgnąłem świadomie w tytule do motywu Kordianowego. Istnieje jakaś zbieżność — przy zachowaniu wszystkich różnic w proporcjach — między jednym z największych dzieł romantyzmu a *Marzeniami na gościńcu*. I znów ta zbieżność nie jest wynikiem wpływów literackich. W obu utworach świat oglądany jest przez pryzmat subiektywnych doświadczeń, przeżyć i odczuć młodego poety, który — także w obu wypadkach — zasadniczo nic jeszcze nie napisał, ale który jest najbardziej autentycznym poetą. Świat lirycznego bohatera jest w znacznym zakresie światem wyobraźni i dlatego wierzymy mu na słowo, nawet wówczas, gdy czuje „ogromnie żywo, przy sobie" dziewczynę pierwszej miłości (oczywiście — Lottę!), której prawdopodobnie nigdy nie było (wystarczy, że była w *Cierpieniach młodego Wertera*), i gdy przyroda razem z fikcyjną miłością „przeobrażają (...) uczucia z rozpaczy w ekstazę".

Nieznośny jest indywidualizm lirycznego bohatera, ale ten indywidualizm właśnie broni go przed niewolą totalną umysłu. Nieznośny jest przede wszystkim dla niego samego, gdyż chociaż źródeł jego niepowodzeń nie można dopatrywać się poza społecznością i poza historią, równocześnie tkwią one immanentnie w nim samym. Nie tyle hamletowski relatywizm ocen światopoglądowych, ile właśnie kordianowski „jaskółczy niepokój" i kordianowskie pęknięcie psychiczne są źródłem jego wiecznego nienasycenia i decyzji pisanych palcem na lotnym piasku. Lecz to właśnie pęknięcie, chorobliwa wprost słabość i chwiejność woli przy zagęszczeniu szczerych a rozrzutnych uczuć, nadaje tej osobowości jakiś niepowtarzalny rys autentyzmu i indywidualizmu, stwarza w literaturze prawdziwą kreację psychologiczną, która — chociaż pociągana cienkim „piórkiem flaminga" — jest na tyle wyraźna, by nadać utworowi rangę zjawiska artystycznego.

Bohater jest nosicielem nie tylko swego niepokoju. Jest nosicielem niepokoju swego pokolenia, poszukiwaczem sensu i celu oraz tych wartości, któ-

rych klęskę i dewaluację ogląda przemierzając cały kraj. A jednak i tutaj płynie pod nawierzchnią rozczarowań i złudzeń strumień czystego optymizmu. Bohaterowi powieści mundur hitlerowskiej organizacji nie zdążył wpić się w krew; pozostało mu jasne spojrzenie młodzieńczego idealizmu, który z łatwością osądził mit III Rzeszy i pomógł mu wyznać, że „również siebie nie mógłby wyłączyć z potępienia". Mimo to daleki jest od szablonowego potraktowania motywów i intencji wprzęgniętych w rydwan hitleryzmu Niemców. Jego humanizm znajduje zrozumienie nawet dla motywów zbrodni takiego esesmana, jak Gerard, ale nigdy nie wolno identyfikować owego zrozumienia z usprawiedliwieniem. Życie własne bowiem — największa wartość, w obronie której zastraszony esesman mordował innych — może być także tylko „nędzną kupą gnoju", „cuchnącym wyziewem".

Postać bohatera, utożsamionego ponadto z autorem, determinuje poetycki charakter powieści. Poetyckość prozy umożliwia autorowi stosowanie skrótów myślowych i opisowych oraz ogromne skondensowanie treści. Daje mu też radosną okazję do wprowadzenia własnych i świeżych sformułowań, szczególnie zaskakujących przy konstruowaniu opisów, a raczej „nakreśleń" przyrody lub własnych stanów psychicznych. Ileż to razy Niedworok porzuca wszelkie pozory epickiego zobiektywizowania treści! Ileż razy stosuje paralele i metafory, niekiedy spiętrzające się i układające w pewien określony system.

Niejednokrotnie można sądzić, że autor nie utrzyma się na wąskiej a wysoko zawieszonej linie trudnej struktury powieściowej, w której realistyczny materiał wspomnieniowy i historyczny walczy o miejsce z lirycznym i refleksyjnym ładunkiem treści, gdzie doświadczenie autora musi pamiętać o niedojrzałości bohatera, a argumentacja ideowa nie może przekreślać prawdy przekonań i przeżyć bohatera.

A jednak autor utrzymuje się na tej niebezpiecznej wysokości. Potyka się natomiast schodząc w rejony eksploatowane częściej przez literaturę. Na pewno nie zawsze ujęcie argumentacji politycznej jest trafne, spotykamy tu bowiem zamiast romantycznego symbolu lub realistyczno-epickiego ujęcia akcji — frazeologię. O wiele lepiej przedstawiają się sprawy miłości. Lepiej, co nie znaczy, że zupełnie dobrze. I tu brak (jak nb. w wierszach Niedworoka) właściwego zróżnicowania przeżyć i reakcji uczuciowych związanych z kobietą, nie mówiąc już o pewnym powielaniu typów, a przede wszystkim sytuacji. Sprawa wydaje mi się choćby dlatego ważna, że przecież miłość i polityka w dziele literackim stanowią niejednokrotnie probierz doskonałości artystycznej.

Na razie — w pierwszej powieści Niedworoka — ogarnia nas już na pewno świeży powiew odważnego autentyzmu artystycznego, a to stanowi wystarczające źródło satysfakcji dla młodej literatury polskiej i jej czytelnika.

Zbigniew Zielonka

PRZEKORA I NIEPOKÓJ

Stanisław Horak: *Jesień zaczyna się w nocy*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1961; str. 62.

Wiek przekory najmłodszej poezji okazał się długotrwały. Nie mijając wcale z pierwszym tomikiem, zakorzenia się w poetyckiej materii, staje się filozoficzną i estetyczną oporą, a nawet wyznaniem wiary młodych poetów. Bryll i Iredyński, Bordowicz i jeszcze młodsi poeci, mniej lub bardziej utalentowani, fascynują nas lub irytują, lecz ich obecność w poezji została zaznaczona. Drugie tomiki młodych poetów świadczą o tym, że ich autorzy dobrze jeszcze wiedzą, czym mogą ewokować krytykę oraz pokoleniowego czytelnika — rówieśnika i „współwyznawcę".

Jak w każdym nowym pokoleniu, impet „wieku przekory" zwrócony jest przeciwko zastanym normom obyczajowym i moralnym. Młode pokolenie artystów dołącza ponadto swoje veto estetyczne i z pośpiesznie obranych pozycji kieruje ogień na zastaną lub zastane poetyki.

Czasem „przekorni" i „nieprzejednani" maskować umieją swoje „szturmy" i „drangi" pozorami ciągłości, gdy niezbędny okazuje się patron lub sojusz z całymi grupami „starych". Tak to w końcu lat 50-tych upozorowana została ciągłość poetyki awangardowej, do której jakoby nawiązują najmłodsi.

W gruncie rzeczy utalentowani dwudziestolatkowie okopali się na pozycjach poetyckiego naturalizmu, gdyż naturalistyczny musi być z konieczności pierwszy krok artysty, obdarzonego talentem, lecz od urodzenia zarażonego antyfilozoficzną fobią.

Utalentowani poeci o innym nieco autoramencie zostali przez rówieśników zakrzyczani. Krytyka również ledwo ich zauważyła. Tak też zaledwie dostrzeżony został debiut bardzo interesująco zapowiadającego się młodego liryka — Stanisława Horaka.

Pierwszy tomik wierszy Horaka *Czerwona latarnia* ukazał się pięć lat temu nakładem wydawnictwa „Śląsk". Ewenementem tego zbiorku był dość jasny wybór tradycji poetyckiej i jasno obrany start. Była to poezja surrealistyczna, ale oczyszczona przez humanistyczne filtry. Wpływy poetyki Eluarda czy poezji inspirowanej przez tego liryka dają się wyraźnie odczuć w *Czerwonej latarni*. Z kręgu Eluardowskiej inspiracji wywodzą się najlepsze wiersze tego debiutanckiego zbiorku, wyróżniającego się na tle twórczości rówieśników poetyckich dużą dyscypliną artystyczną i intelektualną samowiedzą. Inna sprawa, że „obłaskawiony" surrealizm, z bardziej uładzoną składnią, metaforyką i emocjonalną tonacją, u poety jeszcze młodego grozić mógł również przedwczesnym ściszeniem, gdyż to, co jest punktem dojścia artysty dojrzałego po wielu burzach i długo trwającej duchowej przygodzie, rzadko tylko może służyć za próg artyście, mającemu jeszcze wszystko przed sobą. To zbyt wczesne „obłaskawienie" sprawiło może, że debiut Horaka nie zwrócił na siebie tyle uwagi, co np. debiut Iredyńskiego.

Drugi tomik Horaka *Jesień zaczyna się w nocy* świadczy o ocknięciu się poety i dużej intuicji. Źle by było, gdyby młody autor wiersza *Miłość (z Czerwonej latarni)* pragnął w nowym tomie prześcignąć zadziwiającą jak na debiutanta precyzję tego wiersza, gdyby dalej wspinał się „szczeblami dojrzałości", dobiegłby w ten sposób do kresu, gdzie abstrakcja równa się zupełnej jałowości wyobrażeniowej i emocjonalnej. Nowy cykl wierszy, mniej może ambitny jeśli chodzi o aspiracje formistyczne, jest za to świeższy, wiersze bardziej emocjonalnie nasycone, a wizja bardziej własna, ograniczona.

Nowe wiersze mają swoją własną barwę. Jest to paleta ograniczona, nie szastająca kolorami. Horak widzi świat raczej walorowo, umiejętnie dawkuje swoje ulubione „szarości", które potrafi nasycić światłem prawdziwej poezji. „Kompleks światła" młody poeta jak gdyby przejął w dziedzictwie z poezji Przybosia, służy ono jednak u Horaka nie do oświetlenia poetyckich konstrukcji, lecz stanowi samo walor treściowy, liryczny, jest wartością.

Chciałbym pisać o tobie ale morze jest
dzisiaj szare
i ptak biały nad nim skrzydłami nieba
kołysze

chciałbym pisać o tobie
żółte drzewo na wydmie ma cień rozchwiany
jak woda
jak księżyc który nadchodzi by zgasić
ciemność w oczach
i nie ma tu latarń
skrzypienia czerwonych świateł
twoje imię jest dzwonem na wielką ciszę
bijącym.
(Milczenie morza)

Horak jest jednym z nielicznych młodych poetów, u których paleta malarska i wszystko to, co służy muzycznej orkiestracji wiersza, jest ściśle podporządkowane treściom, redukowane do potrzeb treści.

W nowym tomiku Horak rezygnuje jak gdyby z resztek surrealistycznej estetyki, ewokującej obraz poprzez zestawy słów bez zbędnego oglądania się na potoczne znaczenie poszczególnych słów wchodzących w te zestawy. Pod tym względem zbliża się do szkoły

„różewiczowskiej", która nigdy nie składa daniny z semantyki na rzecz metaforyki. Trudno tu jednak mówić o zupełnej uległości tej szkole, gdyż strofa Horaka zmierza raczej do daleko idącej integracji i pewnego uklasycznienia, jak to czynią zresztą inni jego rówieśnicy, tacy jak Sito, Rymkiewicz i in. Jak oni, autor *Czerwonej latarni* i zbiorku pt. *Jesień zaczyna się w nocy* jest poetą kultury, nie stroniącym od reminiscencji, zaczerpniętych zwłaszcza ze świata sztuki, plastyki czy muzyki. Różni się natomiast od nich autoramentem lirycznym, tym niepokojem, który nie pozwala mu „sklasycznieć", ale dzieli go również od przekornej postawy równieśników, tych właściwie, co na programową przekorę zamienili niepokój Różewicza i in.

Szereg wierszy nowego tomiku Horaka, takich, jak *Wyrok*, *Czuwanie na wieży*, *Widmo ziemi obiecanej*, *Młyny van Gogha*, *Święto*, świadczy o tym, że liryce polskiej przybył prawdziwy, rzetelny talent.

Arnold Słucki

NOWE UROKI METODY BIOGRAFICZNEJ

Adam Grzymała-Siedlecki: *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1961; str. 356.

W dwudziestoleciu międzywojennym dość głośna była tzw. „formalistyczna" metoda badań literackich. Polegała ona, jak pamiętamy, na zajmowaniu się wyłącznie dziełem, jego treścią i formą, z zupełnym pomijaniem osobowości i biografii autora. (Rzecz prosta, że słowa „formalizm" używano tu w znaczeniu odmiennym od przyjmowanego potocznie.)

Stosowanie tej metody było i jest dość rzadkie. Zazwyczaj sprawy twórcy i dzieła, estetyki i biografii tak są ze sobą splecione, że trudno je oddzielać. Jak mówić np. o *Dziadach*, zapominając o Filomatach? Im bardziej przy tym literatura zbliża się do zagadnień psychologicznych (a mimo wszelkich dążeń przeciwnych, od XIX wieku, szczególnie od Dostojewskiego, coraz to mocniej ku nim ciąży, a obecnie trudno o nich zapomnieć, nawet czytając Butora czy Sartre'a), tym mocniej musi biografia interesować krytyków. Bo przecież istotą biografistyki nowoczesnej są i muszą być poszukiwania przede wszystkim psychologistyczne. Roger Caillois bada w sposób niemal „laboratoryjny" język poetycki Saint-John Perse'a. Ale czyż fakt, że wielki poeta odkrywa na użytek swej twórczości całe „obszary" nowego władztwa językowego, nie jest — w gruncie rzeczy — problemem z zakresu psychologii twórczej? I czyż można zrozumieć znaczenie tych faktów, jeśli się zapomina o biografii twórcy *Anabasis*, o jego podróżach, o dążeniach uniwersalistycznych? I czyż wiersze tego poety, napisane po roku 1940, nie zdradzają dopiero wtedy właściwego sensu, gdy sobie przypomnimy, że powstały w latach katastrofy i banicji, będąc próbą zarazem oczyszczenia i ocalenia? Rzecz znamienna, że pisząc niedawno w *Pamiętniku Literackim* o Młodej Polsce Kazimierz Wyka rozpoczął od przypomnienia zasadniczych dat biograficznych.

Otóż pojawiła się u nas książka, która stanowi jakby antytezę „metody formalistycznej", badającej dzieło bez względu na twórcę. To *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim* Adama Grzymały-Siedleckiego. Większość sportretowanych tutaj postaci to pisarze: Sienkiewicz, Sewer, Weyssenhoff, Zalewski, Lubowski, Kazimierz Tetmajer, Wyspiański, Rydel, Reymont. A ksiądz Pawlicki, Jan Stanisławski, Jagusia Rydlowa, Solski, Bobrzyński, którzy też występują — są związani z kręgami literackimi.

Na czym polega metoda autora? Ma on niezwykle rzadką i cenną, wręcz wyjątkową, zdolność łączenia dwóch darów: analitycznej przenikliwości krytyka i umiejętności tworzenia syntez portretowych. Bohaterów swych bio-

graficznych opowieści traktuje Grzymała-Siedlecki niemal tak samo, jak komediopisarz, który wprowadzając na scenę swe postacie, równocześnie umieszcza je na tle epoki, wśród jej zmagań i tendencji. Interpretuje i wyjaśnia — a tym samym dotknięciem pióra daje tchnienie kreacyjne, ożywcze.

Niezwykłość ludzi wielkich, ich niepospolitość pokazana tu jest na tle wydarzeń podobnych do tych, które się nam wszystkim przytrafiają. Tytuł oddaje tu więc znakomicie intencje książki. Oto np. wraz z Sienkiewiczem wchodzimy do kawiarni, obserwujemy go, jak czyta gazety w małej salce krakowskiego Grand-Hotelu. Drobne szczegóły nabierają doniosłości: „Ponad splendor twarzy — tak! zdaje się, że słowo »splendor« sprawiedliwie określi wyraz jego oblicza — ponad powab rysów zapisywał się jednak w pamięci jego wzrok. Miał przyzwyczajenie patrzeć w oczy rozmówcy, ale — co nawet bawiło — wzrok jego nie szedł prostą linią, lecz jakby łukiem unosił się ponad binokle, których stale używał w czasach tu opisywanych. Patrzył raczej łagodnie, spokojnie, ale tak baczne, że zdawało się, że i słucha swoim patrzeniem. Nie zdarzyło mi się nigdy stwierdzić, by bez starannej uwagi przyjmował to, co się do niego mówi. Mieliśmy tu oczywiście do czynienia z owocem jego dobrego wychowania, ale niemniej odzywał się w tym instynkt organicznego obserwatora. Z usposobienia był raczej słuchaczem, w każdym razie cienia w nim nie było oratora — i nieraz tygodniami czekać trzeba było na szczęśliwy dzień, okazję czy temat, przy którym miało go się hojnie rozgadanego — i wtedy dopiero stwierdzało się, jak uroczo potrafi mówić, a zwłaszcza opowiadać".

Nigdy niestety nie widziałem autora *W pustyni i w puszczy*, ale w krakowskim domu rodzinnym dużo o nim słyszałem od matki, bratanicy prof. Ignacego Baranowskiego, przyjaciela Chałubińskiego. Ojciec mój, profesor krakowskiego uniwersytetu, lubił dowcipne powiedzenia Sienkiewiczowskie, np. takie wyznanie: „Gdy mnie proszą, bym przysyłał pozdrowienia z dalekich lądów, chętnie obiecuję. I obie strony są zadowolone: oni, wierząc, że pozdrowienia dostaną, ja — ponieważ wiem na pewno, że nie prześlę". Pokazywał mi też ojciec kartkę od Sienkiewicza, wysłaną z Chabówki, w drodze z Zakopanego do Afryki: „Najtrudniejsza część podróży — już poza mną!" Być może, iż wspomnienia Grzymały-Siedleckiego dotyczą trochę późniejszego okresu, gdy Sienkiewicz był już człowiekiem nieco sposępniałym, a ogromnie wrażliwym (o czym świadczy ciekawa relacja o zachowaniu się na wieczorze u prof. Chrzanowskiego), wzruszającym w zetknięciu z dziećmi. Bardzo charakterystyczna i znamienna jest wzmianka, że twórca *Bez dogmatu* „do szpiku kości czuł się pisarzem przez swój fanatyzm tworzenia, nie odżegnywał się od kolegów, obchodził go los warstwy pisarskiej, należał np. do inicjatorów i założycieli Kasy Literatów i Dziennikarzy Warszawskich, ale nie znosił targowiska interesów literackich, gry zawiści, nieprzyjaznych koleżeństw i korporacji... Nawet za młodych swoich lat, czasów początków pisarskich — nad kamraderię z kolegami dziennikarzami przenosił obcowanie z malarzami: z Witkiewiczem czy Chełmońskim, a później — ilekroć np. zjechał do Krakowa — szukał przede wszystkim towarzystwa ludzi nauki i najlepiej się czuł wśród profesorów: Janczewskiego, Ulanowskiego, Kazimierza Morawskiego, Potkańskiego, Pawlickiego, Malinowskiego".

Z największą chciwością — i rozkoszą — czyta się owe portrety biograficzne Grzymały-Siedleckiego, które się mieszczą w epoce i środowisku Młodej Polski. Tu na każdej stronicy i niemal w każdym zdaniu czuje się, jak wielką rolę odegrał Kraków w formowaniu się osobowości twórczej Grzymały-Siedleckiego i jak bardzo on sam zrósł się z czarodziejską atmosferą miasta. Urodzony w Ziemi Proszowskiej, wychowany w Warszawie, w krakowskim środowisku spędził autor pierwszej wielkiej monografii o Wyspiańskim swe lata pięknej młodości. Tu pełnił funkcje redakcyjne w *Życiu*, a potem w teatrze. Tu bywał na przyjęciach profesorskich, wpadał do Sewerów (na Batorego — jakże dobrze znam tę ulicę!), obserwował obu Tetmajerów, podziwiał Solskiego, ulegał niezwykłemu wrażeniu, jakie wywierał Wyspiański. Zdawało nam się, że znamy ze słyszenia tę epokę i tych ludzi — a jednak ileż nowego dowiadujemy się na przykład o Kazimierzu Tetmajerze. Zawsze

mi się zdawało, że autor *Skalnego Podhala* nie jest doceniany przez krytyków, a może i przez komentatorów *Wesela*. Po przeczytaniu *Niepospolitych ludzi* nabrałem co do tego pewności. Ileż tu spraw wyjaśniono, np. kompleks pochodzenia: „Gdy pan marszałek Tetmajer żegnał się ze swym Ludźmierzem na Podhalu — w życzliwej rodzinie, dalszej czy bliższej, nie mogło nie powstać pytanie: poza »biednym marszałkiem«, który z jego synów boleśniej odczuje stratę ojcowizny? Wydawało się, że niewątpliwie Włodzimierz, bo to i starszy, dawniej więc zżyty z majątkiem, a do tego można by o nim powiedzieć: kwintesencja ziemiańskiego syna w postawie, temperamencie... Młodszy natomiast, Kazimierz — w porównaniu z bratem mógł uchodzić za sensata, któremu atmosfera miejska może bardziej niż wieś dogadzać... Dalsze lata, poludźmierskie, ujawniły coś wręcz przeciwnego". Włodzimierzowi Tetmajerowi, jak to dowcipnie określa Grzymała-Siedlecki, „buszowanie po chłopskich wiecach zaspokajało atawistyczną szlachecką potrzebę sejmikowania". Zupełnie inaczej się przedstawiała sprawa z jego młodszym bratem — Kazimierzem. „Ani nie tak, jak tamten, »z sercem na dłoni«, ani nie tak dynamiczny, ani nie tak za pan brat z rzeczywistością, ani nie tak łatwy do pogodzenia się z losem, ani nie tak łasy na radość życia... już tym samym nie mógł tak łatwo przejść do porządku nad rozstaniem się z Ludźmierzem". Zagadki tego poety wyjaśnia Grzymała-Siedlecki jedną po drugiej — aż po genezę manii prześladowczej, na którą twórca *Judasza* i *Panny Mery* zapadł w okresie pierwszej wojny światowej (lecz czy i wojna nie miała tu swego udziału?).

Wśród sportretowanych ludzi znalazł się i O. Stefan Pawlicki. Znałem go trochę, pamiętam go przez mgłę wspomnień z dzieciństwa, gdy przychodził do ojca mego w Krakowie, na Studencką. Ksiądz profesor Pawlicki jest do dziś w Krakowie postacią legendarną; był referentem pracy doktorskiej twórcy „teorii wielości rzeczywistości", Leona Chwistka; pisali o nim L. H. Morstin, Boy, Stanisław Estreicher, mój ojciec. Ale esej portretowy Grzymały-Siedleckiego przynosi całość zamkniętą, portret wykończony i uroczy. Od anegdot — aż po charakterystykę umysłowości. Od smakoszostwa — aż po gorące uwielbienie dla włoskiej poezji renesansowej. Od finezyjnych sarkazmów — po zmysł tolerancji: „...był informatorem o wspaniałościach wiedzy filozoficznej. Gdybyśmy się nie bali emfazy, to powiedzielibyśmy: był przewodnikiem po skarbcach koronnych królowej nauk. Tylko przewodnikiem i informatorem — ale jakim!... O co zabiegał, to o to, by nam porządkować głowy. Zdaje się, że o jedno jeszcze: o wdrożenie nam tego, co by można nazwać sumieniem myślenia".

„Czternaście portretów niepospolitych ludzi w dniu swoim powszednim" to czternaście szkiców o niepospolitych Polakach. Wraz ze *Światem aktorskim* książka ta daje wyobrażenie o bogactwie i wielostronności naszej tradycji kulturalnej z okresu przełomowego. Jest rzeczową i na faktach opartą — pochwałą polskiego życia umysłowego.

Wojciech Natanson

O WYOBRAŹNI INŻYNIERSKIEJ

Stanisław Lem: *Pamiętnik znaleziony w wannie*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1961; str. 295.

Parę lat temu zarzucałem Lemowi, że to, co pisze, jest uprawianiem przyrodoznawstwa przystrojonego tylko listkiem literatury: w gruncie rzeczy problem literacki w jego utworach nie zmieniał się (człowiek wobec maszyny, nad którą przestaje panować, która się buntuje, grozi, straszy itp.), a to, co wprowadzał pomysłowy autor, miało wartość inwencji technicznej. Obmyśleć nowy typ maszyny, nowy wariant planety, nowy typ technicznego udo-

godnienia — to nie wzbogaca samej literatury. Kresem pomysłowości jest maszyna zamieniająca się w człowieka (np. mózg elektronowy). Maszyna zdobywa w końcu świadomość, może myśleć, może „kochać i nienawidzić", literatura zaś może niejako zaczynać swoje od początku i powtarzać to wszystko, co mówiła o ludziach.

Od tego czasu pisarz wydał kilka książek, które od powyższego schematu zaczęły odchodzić i zarzutowi memu zaprzeczać. Pisarz — nie wyrzekając się zresztą swej pomysłowości w sferze fantastyki — odszukiwał jednak jakieś nowe sytuacje także w sensie literackim, fantastyka schodzić poczęła na drugi plan. Powieść *Pamiętnik znaleziony w wannie*, którą będziemy tu omawiać, różni się już dość znacznie od wszystkich wcześniejszych książek fantastyczno-naukowych. Traktuje przede wszystkim akcydentalnie samą fantastykę: może ona istnieć i może jej w ogóle nie być, istotne treści książki mają pozafantastyczny charakter, wiążą się z pewnymi doświadczeniami współczesnego życia i — co bardzo ważne — ze współczesną literaturą, Kafką, Gombrowiczem, ze współczesnymi obsesjami literackimi. Fantastyce zostawił autor margines: trzeba czytelnika przenieść w odległą przyszłość, aby to, co dzieje się dzisiaj, mogło zostać opisane z dystansem i swobodą, aby zmiana proporcji i kształtów znaleźć mogła swe quasi-logiczne uzasadnienie. Niechże będzie. Na miejscu redaktorów książki skróciłbym ten margines do jednej strony i uwolnił czytelnika od nieco sztubackich dowcipów (epoka kapitalizmu nazywa się epoką kultu Kap-Eh-Thaalu, gdzie istniało bóstwo Thoo-Llar, istnieli kapłani, którzy nazywali się Makk-Lerzy itp.). Pozostawmy jednak przypadkowe w końcu dodatki, pływajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.

Znajdujemy się w Gmachu amerykańskiego ministerstwa wojny. Olbrzymi (5-boczny jak wiadomo) budynek, wiele pięter, dziesiątki wind, tysiące pokojów i pracowników. Wszyscy działają na rzecz jednego, gigantycznego planu. Ale wróg jest nie tylko „tam", jest przecież także w samym Gmachu, można się domyślać, że jest, można go podejrzewać w każdym miejscu i w każdej postaci. Mały retusz groteski — i powstaje zmora: system podejrzeń, wzajemnego śledzenia i nieufności staje się w końcu jedyną racją funkcjonowania całej organizacji. Każdy urzędnik, każdy oficer, każdy generał — jest domniemanym agentem obcych, tak że domniemania te tworzą w sumie jakiś nieprzenikalny i groźny Antygmach. Nikt nie wie „na pewno", czy ten Antygmach w ogóle istnieje, bo nikt nie wierzy nawet najbliższemu koledze, Antygmach istnieje jednak z całą pewnością jako idea, i w tym sensie jest realny. Bo wszyscy zachowują się tak, jakby on istniał.

Powstaje w związku z tym cały system odruchów i zachowań: szpieg jest wszędzie, a więc k a ż d y przedmiot, k a ż d y odgłos i k a ż d y ruch jest szyfrem, wszystko jest pozorem, wszystko znaczy co innego i wszystko traci sens. Bo zwykły sens się nie liczy, a prawdziwego nie znamy. Trwa walka, a walka wymaga działania pozorowanego: coś się robi dla zmylenia przeciwnika, dla sprawdzenia sojusznika, nieustanna dwuznaczna kontrola jest wiecznie obecna. Dwuznaczna, bo nie wiadomo, czy to kontrola sojuszników, czy prowokacja wrogów. Powstaje więc wreszcie forma sama w sobie: gigantyczny zespół ludzi, którzy się wzajemnie tropią, ale nic wykryć nie mogą, bo tropienie jest jedynym zajęciem wszystkich. I co najgroźniejsze: nikt nie wie, w którym momencie dał się wciągnąć w pułapkę lub prowokację wrogów, a więc w następstwie nie wie, w którym jest obozie, z kim właściwie działa. W umysłach nieszczęsnych pracowników powstaje wizja człowieka wielokrotnie zdradzającego na przemian swoich i wrogów, agenta wielopiętrowego, który pracuje w Gmachu, lecz w interesie Antygmachu. Jako agent Antygmachu współpracuje z Gmachem i informuje o posunięciach przeciwnika. Lecz jako zdrajca Antygmachu jest użyteczny także i dla niego samego, bo ma kontakt z tamtymi. Lem twierdzi, że tę kolejną, naprzemienną zdradę można powtarzać do sześciu razy, a w Gmachu istnieją plotki o agentach siedmiopiętrowych.

Jako pomysł rzecz przeprowadzona została przez autora z niewątpliwą inwencją, Lem zawsze umiał zabłysnąć pomysłowością słownikową; sceneria, jaką buduje w nowej powieści, stwarza szerokie możliwości dla takich pomysłów. Jesteśmy przecież w sferze

czystej formy, w sferze zawziętego mnożenia bytów, w sferze, gdzie niejako nie ograniczają pisarza żadne konieczności, bo cały ten świat żyje nieustającą fikcją. Autor wymyśla więc przeróżne piony organizacyjne, szarże, tytuły. Za tym idą fikcyjne doświadczenia, pojęcia służb, wydziałów, a wreszcie kierunków działania, cały system swoistych nauk. Fikcyjna rzeczywistość obrasta, jak się to mówi, mięsem realiów — i to jest pierwsze zadanie literackie, z którego autor świetnie się wywiązuje. Jest pomysłowy, jest dowcipny, jest zajmujący. Pomysły nie są płaską zabawą, lecz oświetlają niejako cały ten koszmarny świat, jest tam i naiwność ludzka, która zderza się z doświadczeniem wyjadaczy, jest inteligencja, która znudzoną pustką tęskni za wszelką cenę do prawdy, do autentyczności. Okazuje się po prostu, że w świecie Lema jest miejsce na karykaturalne odtworzenie pewnych współczesnych i utartych pojęć ideowych, charakterystycznych tęsknot, że świat ten ma pewną pojemność, pewną zdolność do literackiego życia. To ogromna zaleta książki. Zapewne, najczęściej polega to na swoistej popularyzacji funkcjonujących w naszym świecie pojęć filozoficznych i społecznych, autor ilustruje i dialektykę, i pojęcia egzystencjalistów, robi to jednakże bardzo zręcznie, z niewątpliwym wdziękiem i co najważniejsze — wszystko, co wymyśli, umie doprowadzić do nadrzędnej sprawy szpiegowskiej obsesji, szpiegowskiego światopoglądu, jego powieść ma własną substrukturę, własny porządek, własną absolutność. Tak, w pewnym momencie ociera się nawet o metafizykę. Wtedy, mianowicie, gdy doświadczeni agenci negując zwykłe znaczenia przedmiotów i szukając ukrytych — zaczynają się nagle orientować, że dyskutują po prostu o Bogu. Świat jako całość jest przecież agenturą. Tylko czyją? Jakim nadrzędnym misjom służy to wszystko? Jakie zamysły mają tamci wielcy agenci? Co jest przedmiotem ich walki, ich porozumień, ich śledztwa, ich — o zgrozo — prowokacji? Ten pomysł literacki autora, ten dowcip ma swoją niewątpliwą klasę. Trudności zaczynają się dopiero wówczas, kiedy wkraczamy w sferę wyższej komplikacji literackiej (mówiąc stylem autora), kiedy to wszystko, co zostało tak dowcipnie obmyślone, musi się stać przedmiotem czyjegoś przeżycia.

Jak widzieliśmy, powieść Lema wiąże dwie wizje literackie: organizacja absurdu, świat groźny i niepojęty jest z Kafki, natomiast problematyka formy eliminującej treść jest z Gombrowicza. Obaj ci pisarze mają swoich bohaterów, którzy wymyślony przez autorów świat, wymyślone prawa tego nie-świata nie tylko obserwują — bohaterowie żyją w środku, świat ów poznajemy przede wszystkim takim, jakim odbił się w ich świadomości, poprzez ich świadomość. Inaczej, być może, wszystko byłoby zupełnie naturalne: ani nie balibyśmy się czytając opis sądu, ani nie rozumielibyśmy trudności człowieka posadzonego w szkolnej ławce. Każdy z czytelników obu pisarzy był przecież kiedyś i w urzędzie, i w szkole, i ani mu straszno nie było, ani śmiesznie, dopiero bohaterowie obu tych pisarzy nauczyli czytelnika tych uczuć, tych stanów, pokazali, jakie skomplikowane sprawy można przeżyć w zwykłych na pozór miejscach.

Tymczasem jak to zostało załatwione w *Pamiętniku*? Bohater Lema opisuje swoje perypetie w Gmachu w pierwszej osobie. Wchodzi do jakichś kolejnych pokojów, rozmawia z oficerami w różnych stopniach, otrzymuje jakieś zadanie do spełnienia, nie rozumie tego zadania, szuka wyjaśnienia instrukcji, błądzi. Autor uczynił go osobnikiem naiwnym, bohater nie podejmuje więc żadnej gry z otoczeniem, nie ma żadnej koncepcji postępowania, żadnej „postawy". Pragnie się tylko dowiedzieć czegoś o swoim zadaniu, ciągle pyta, prosi, zatrzymuje tego i owego, idzie dalej. Przez cały czas zachowuje się jednak tak, jakby w Gmachu miał tylko coś do załatwienia, jakby stąd zaraz miał odejść, jest zawsze człowiekiem z zewnątrz. Ale Gmach tworzy przecież specjalnego człowieka, specjalną jakąś świadomość, system zachowań, Gmach p o s i a d a swego prawdziwego bohatera, istnieją ludzie, których niejako utożsamić możemy z Gmachem. Tych ludzi poznajemy jednak tylko pośrednio i przelotnie. Autor wprawdzie wspomina gdzieś, że perypetie narratora są „typowe", że taka jest właśnie reguła angażowania nowych funkcjonariuszy. Lecz mimo wszystko Gmach jako całość, Gmach

jako świat — jest zawsze na zewnątrz nas, bo jest na zewnątrz bohatera. Gmach jest czymś w rodzaju potwornej maszyny, egzemplarzem dla badacza, przedmiotem obserwacji, zwiedzamy go, podziwiamy, po pewnym czasie wreszcie zaczynamy go trochę pojmować. Nigdy jednak ten Gmach (czyli świat) nie zamienia się w wewnętrzną treść, nie wchodzi do mózgu, serca, wątroby, nie czujemy go w trzewiach bohatera, jesteśmy zawsze turystami w egzotycznym kraju i z zewnątrz patrzymy na człowieka, który w tym kraju żyje, tu się urodził, ma ten kraj w swoich wnętrznościach. W gruncie rzeczy, aby powieść zrozumieć, musimy najpierw znać oba wielkie wzory, bo przeżycia bohatera według tamtych wzorów sobie modelujemy i tyle jesteśmy w stanie odczuć tej dziwności, ile jej sobie przypomnimy z *Zamku* czy z *Ferdydurke*.

Lem nie dociera po prostu do nowej jakości przeżycia, do czegoś z kręgu biologii, na tych najwyższych piętrach literackich on nas zabawia znanymi nam już treściami. On nas odsyła: a teraz, żeby sobie uświadomić, gdzie jesteśmy, przypomnijcie sobie książkę, a i książka, i dowcip staną się zupełnie jasne. Albo jeszcze inaczej: Lem umie zbudować wspaniale obmyślaną rakietę nośną, ale zasobnik, który jest wewnątrz, został skopiowany.

Stajemy wreszcie przed tymi samymi trudnościami, o których mowa była na początku recenzji: inwencja autora ma charakter techniczny, pomysłowość jego przynosi nowe wspaniałe owoce, ale istotne kłopoty artystyczne nie zostały jeszcze rozwiązane. Piszę: nie zostały jeszcze rozwiązane, chociaż można by sobie doskonale wyobrazić pisarstwo bez podejmowania tych kłopotów. Czyż każdy autor musi zaraz stwarzać nową jakość przeżycia? Rzecz jednak w tym, że Lem ma tę ambicję. Lem szuka właśnie nowych jakości, nowych ludzi, nowych postaw. Podejmuje konstrukcje filozoficzne, przypomina o duszy, o Bogu, o granicach poznania. I właśnie przy tych ambicjach pozostaje pisarzem o wyobraźni inżynierskiej. Jest świetnym konstruktorem rakiet, planet, środowisk, sytuacji. Ale wszystkie pomysły istnieją ciągle jako świat zewnętrzny, metafizyka Lema jest zawsze w mózgu, w liczbach — nigdy w trzewiach. Tymczasem tam właśnie, w organizmie ludzkim, w organiczności, w biologii biją jej najbogatsze źródła. Lem jako artysta wyobraża sobie świat jako wielki i skomplikowany mechanizm, jako kolosalną maszynę, którą można rozkręcać, badać rodzaje ruchu, nawet można pytać o budownictwo i jego zamiary. Zdaje mi się jednak, że to, czym żyje literatura, jest z innej sfery pojęć. Ona żyje tym właśnie, co w człowieku obce mechanistyczności, tym, co jest lepkie, mokre, co się samo mnoży a potem gnije i śmierdzi. (To zdanie powierzam naszym dowcipnym cytatologom.) *Pamiętnik znaleziony w wannie* jest niewątpliwie nowością na tle poprzedniej twórczości Lema. Ale nowość ta przypomniała te same skazy (czy właściwości) pisarskiej wyobraźni.

Włodzimierz Maciąg

„MAKATKA Z JELENIEM"?

Bohdan Czeszko: *Makatka z jeleniem*. Warszawa, „Czytelnik", 1961; str. 105, 3 nlb.

Czeszko jako artysta z żelazną konsekwencją przestrzega zasady: mało, ale dobrze. Napisałem jedno zdanie i już się spociłem jak mysz pod miotłą. Bo może to nie zasada, a konieczność, a Czeszko ma szacunek dla konieczności. Robić cnotę z konieczności to jednak nie jest zwyczaj, więc znów niedobrze. Niedobrze zresztą tak czy owak, bo Czeszko jako pisarz nie chce czuć się w jakimkolwiek sensie zdefiniowany. Sam unika tego na tyle, na ile można, a innych, czyli tak zwanych krytyków z góry i z dołu załatwia odmownie. Nie dla zasady: nie sądźcie, a nie będziecie sądzeni, ale dla braku

podstaw. Czeszko z samym sobą obchodzi się jak z jajkiem, nie dlatego, żeby był kruchy, ale dlatego, że ma całkiem niedzisiejsze poczucie przyzwoitości. Chce, żeby oceniano jego robotę, nie zaś jego samego. Przypomina więc, kiedy może, że umowa, która została zawarta, dotyczy wyłącznie jego umiejętności. W przyzwoistej wymianie dóbr kontrahent nie jest towarem. Czeszko uważa — zdaje się — uprawianie sztuki za zajęcie przyzwoite. Ja sam uważam wprawdzie sztukę za uświęcony od wieków bezwstyd, ale zbyt podziwiam talent Czeszki, żeby nie uznać wytworności jego zabiegów o zachowanie przyzwoitości. Nic bardziej uroczego prawdziwy pisarz nie mógłby dziś wymyślić. W dodatku jak naturalnie wygląda Czeszko w roli pisarza, który nade wszystko ceni sobie przyzwoitość wobec samego siebie i innych. Nie wynika z tego żadna szkoda dla wartości jego pisarstwa.

W *Makatce z jeleniem* występuje Czeszko po raz pierwszy na większą skalę bez literackiego przebrania. Pomyśleć tylko; opowiadania pisarza w pierwszej osobie, narrator nie ma nic wspólnego z powszechną dziś figurą wymyślonego opowiadacza, mógłby o sobie mówić bez żenady: ja, Bohdan Czeszko, i przy tym wszystkim (a może właśnie dlatego) jak gdyby ani słowa o tym, czego się nie zwykło mówić poza literaturą i co w niej samej stanowi główną, jeśli nie jedyną, treść. Literatura wyspecjalizowała się dziś w mówieniu wyłącznie o tym, co w żadnej formie nie bywa poza nią wypowiadane. Wszelka literatura od dawna już przekazuje wyłącznie kreacje duchowe człowieka (ta od zewnętrznych doświadczeń także), i to, co w niej istotne, nie mogłoby być przekazane w słowie mówionym. Nie myślę o Kafce, żadne opowiadanie Faulknera, Szołochowa, Manna czy Babla nie mogłoby być zastąpione najbardziej szczerymi zwierzeniami w żywym słowie, ponieważ nikt twarzą w twarz nie jest w stanie mówić tak intymnych rzeczy, nikt przed nikim się do tego stopnia nie odkrywa. Wszelkie tak zwane „odduszne" rozmowy mają jawnie lub skrycie charakter informacyjny, mniej lub więcej użytkowy i funkcjonalny. W rozmowie człowiek odkrywa się niezależnie od tego, a nawet jakby poza tym, co chce powiedzieć i co rzeczywiście mówi. Słuchacz, który te demaskatorskie i nie zamierzone treści odbiera (jest wtedy potencjalnym artystą), musi zachowywać się tak, jak gdyby nie zdawał sobie z tego sprawy. Jest to niemówione i w płaszczyźnie psychologicznej bezwzględne prawo obcowania człowieka z człowiekiem. To prawo przestaje absolutnie obowiązywać w sztuce. Oczywiście nie obowiązuje także u Czeszki, choć robi on wszystko, żeby wykazać, że jego właśnie obowiązuje. Jego opowiadania są napisane w ten sposób, jak gdyby były przeznaczone do opowiedzenia wobec słuchaczy, którzy mają prawo ocenić, czy opowieści są dobre, czy złe, czy warto było ich słuchać, ale nie powinno im przyjść do głowy myśleć o opowiadającym nic ponadto, co on sam uznał za właściwe o sobie powiedzieć. Gdybyż krytyk, a zwłaszcza krytyk pewnego typu, mógł być takim słuchaczem!

Niedoścignionа i wprost nieprawdopodobna jest wytworność, czy może lepiej dworność, opowiadań Czeszki. W tym stylu potrafił pisać Boccaccio. Celowo wymieniam to nazwisko, żeby nikt dworności nie skojarzył z pruderią. Właśnie dworność najprawdziwsza objawiła się u tego pisarza, który mówił same sprośności. Bo mimo tego nie przekraczał granicy ukrytego, które jest świadomą bądź nieświadomą własnością każdego człowieka. Literatura nie przyznaje dziś nikomu prawa do takiej własności. Czeszko tego prawa nie narusza. Prawo własności ukrytego może znaczyć u niego prawo własności duszy. Dusza czy duch w tym sensie Czeszki nie interesuje. Jego obchodzi to, co w człowieku jest jawne, bądź to, co staje się jawne. Wyobraźnia własna i cudza to dla niego teren zakazany. Myśli i uczucia, których celem nie jest ujawnienie, także. Na tym polega wyszukana elegancja jego opowiadań. Powiedziałby ktoś, że Czeszko zuboża sobie zakres swoich pisarskich penetracji. Zapewne. Sądzę jednak, że on dobrze wie, iż może sobie na to pozwolić. Jest pod tym względem w sytuacji zupełnie wyjątkowej. Nie grozi mu banalność.

Makatka z jeleniem? Bogać tam! Raczej jakieś kunsztowne miedzioryty. Może wskrzeszony kunszt miniatury? W każdym razie jakieś stare i bardzo nobliwe rzemiosło artystyczne. W każ-

dym razie nic z tekturoplastyki, nic z nowoczesnego malarstwa. Czeszko uznaje tylko rzeczy prawdziwe, coś, co ma ciężar, kształt i barwę, co jest trwałe i przypomina jakieś solidne rękodzieło. „Jakże lubię — deklaruje w jednym z opowiadań — te przedmioty o dawno minionych formach, spolerowane dotknięciami rąk wielu pokoleń kolejarzy, lśniące dyskretnym lśnieniem konserwującej je oliwy, cierpliwie pracujące w ciągu dziesięcioleci, zbudowane w czasach, kiedy mosiądz, zacnie odkute żelazo i grabowe drzewo o konsystencji kości słoniowej służyły do ich wyrobu. Pochodzą one z tych lat, kiedy produkowano je już fabrycznie, ale ich kształty wywodziły się jeszcze z rękodzieła" (str. 52). I dalej: „Trudno jest mi wyobrazić sobie muzeum lub antykwariat — zapełnione eksponatami zbudowanymi z plastycznych mas" (str. 53). No właśnie!

Świat Czeszki to świat ludzi i rzeczy prawdziwych, nie upozorowanych, nie imitowanych, nie zdegradowanych, nie zdezintegrowanych, nie wyalienowanych i jakby to tam jeszcze należało powiedzieć. Myślę, że już jest dostatecznie jasne, dlaczego Czeszko uprawia myślistwo i dlaczego napisał opowiadania myśliwskie. Można zresztą odwołać się do samego Czeszki. Czeszko wysunął to pytanie i odrzuciwszy odpowiedzi wykrętne i banalne z potocznego użycia, z właściwą mu ostrożnością zaproponował odpowiedź własną: „Przypuszczam, że najczęściej spotykaną przyczyną byłoby tu pragnienie sprawdzenia swych możliwości i chęć narzucenia swej władzy. Od celnego strzału nie ma odwołania. Urzekająca jest możliwość gwałtownej i ostatecznej ingerencji, a ów cierpki smak żalu, który następuje zwłaszcza wówczas, jeśli nie było to zwierzę drapieżne, przecież także nie jest do pogardzenia" (str. 61). Chodzi więc o doświadczenie czegoś prawdziwego w granicach prawdziwej skali tego, co ludzkie i nieuchronne w prawdziwym życiu.

Narrator w opowiadaniach Czeszki podjął się roli adwokata tego, co ludzkie i właściwe życiu. Broni zawiadowcy stacji, bo człowiek ten łamie się pod ciężarem prawdziwej klęski. Broni dziewczyny wiejskiej, bo kieruje się ona rozeznaniem rzeczywistych zagrożeń. Broni Grzdyka Rosomaka, bo ten ma zdrowy odruch przeciw nonsensowi. I oskarżenie, i obrona dotyczą zjawisk, obchodzących więcej niż jednego człowieka. Poza nie Czeszko nie wykracza. Warto zauważyć, jak w opowiadaniu *Deszczowe gadanie* cała kafkowska rzeczywistość oskarżenia i winy została przeniesiona ze sfery duchowej w sferę prawdziwych relacji między człowiekiem i człowiekiem. Słowem „prawdziwy" zastępuje tu o wiele właściwsze słowo „społeczny", chcę bowiem uniknąć związanych z tym drugim terminem symplifikacji, z którymi Czeszko nie ma nic wspólnego.

Chciałbym na zakończenie wskazać na dowód, że nie tylko narrator, czyli sam Czeszko, ale także ludzie, o których on opowiada, kierują się tą samą elegancją, o której tyle pisałem. Uczestnicy balu u weteranów miotani są namiętnością wzajemnej pogardy. Ta pogarda jest także utrzymana w granicach dworności. Dla zamanifestowania pogardy rozmówcy pytają narratora, czy naprawdę handlował po wojnie świniami w Częstochowie. Nie dotykają duszy. Jakie to piękne! Opowiadania Czeszki są zbyt piękne, żeby wielu mogło się poznać na ich piękności.

Henryk Bereza

PORTRETY BOHATERÓW

Zbigniew Czajkowski: *Zmowa bohaterów*. Warszawa, „Pax", 1961; str. 173, 3 nl.

Zmowa bohaterów Zbigniewa Czajkowskiego wyróżnia się spośród debiutów nie tylko ostatnich kilku miesięcy. Ten zbiór opowiadań jest inny, różny od pierwszych książek młodych pisarzy, jakie zaczęły się ukazywać począwszy od 1956 roku. Nic w tym zresztą dziwnego. Autor *Zmowy* należy

do innego pokolenia, do generacji „Kolumbów", do tych dziś już czterdziestoletnich, których — jak wielokrotnie to podkreślano — wiele dzieli od młodszych o lat dziesięć, a nic chyba nie łączy z dwudziestolatkami.

Trzy opowiadania, których akcja przebiega we Włoszech, noszą wyraźne piętno klimatu kulturalnego początku lat pięćdziesiątych. Ta część „włoska" nie wnosi właściwie nic godnego szczególniejszej uwagi: ani bardzo „pruszyńskie" opowiadanie o losach jednej załogi czołgowej, której skład uzupełniony zostaje nowym kolegą („człowiekiem stamtąd, to znaczy z naszych niedawnych przeciwników"), jak później okazuje się: byłym esesmanem (niestety, dramatyzm — potencjalny — wątku rozwiał się autorowi poza tekstem), ani dość interesująco skomponowana historia kradzieży obrazu z zabytkowego kościoła, ani też „neorealistyczny" obrazek — bardzo liryczny i wzruszający — którego bohaterką jest obdarzona nieprzeciętną wyobraźnią i dobrocią serca dwunastoletnia dziewczynka, Giuliana, sprzedana w dniu pierwszej komunii świętej bogatemu padronowi.

Trzy następne opowiadania, dotyczące już rzeczywistości polskiej, współczesnej, aktualnej niemal, obejmującej jednak swoim zasięgiem także i niedawną przeszłość: wojnę, okupację, partyzantkę.

Między dwiema częściami zbioru zaznacza się wyraźna cezura: z jednej strony rzeczy dość ładne, lecz dla braku dramatyzmu i dynamiki właściwie nijakie, ot, po prostu pisarskie wprawki, z drugiej — utwory dojrzałe, o własnym klimacie stylistycznym.

Czajkowski jest opanowany, rzeczowy, cierpliwy. Nie ma w nim nerwowości, nie wyczuwa się pośpiechu. Niekiedy oddala pointę. Ma to swoje wady i zalety. Bohatera kreuje Czajkowski z rozwagą, nie jest to „człowiek nagi" nowoczesnej literatury, zmagający się z okrucieństwem losu i czasu, to człowiek uwarunkowany konkretami, które autorowi droższe są ponad wszystko.

Jeśli w *Pierwszym koncercie Brahmsa* prezentuje nam Mistrza, znakomitego pianistę-wirtuoza (złożyły się na tę postać rysy wielu sławnych naszych rodaków), który po dwudziestu latach „zjeżdża" do starego kraju, by odbyć po nim triumfalne tournée, to nie ominie żadnego szczegółu: zapamięta wspaniale skrojony frak, białe mankiety, rozwichrzoną siwą grzywę artysty. Znakomity jest też w cieniowaniu rysunku psychologicznego nie tylko postaci pierwszego planu, lecz i „statystów", których ścieżki skrzyżowały się z drogą Maestra. Wszystko tu świetnie podpatrzone, doskonale ujęte, z cienką ironią. Portret bohatera, wielkiego artysty i małego człowieczka, odznacza się wnikliwością, ale...

I tu, niestety, trochę pretensji.

Czy koniecznie włoska kochanka Mistrza musi być bliźniaczką hrabianki Renaty, przyjaciółki pułkownika Cantwella z *Za rzekę w cień drzew*, zwłaszcza że zjawia się (czy potrzebnie?) w myślach Maestra na jednoakapitową chwilkę? Czy bezwarunkowo niezbędna jest komplikacja: córka dawnej kochanki, a więc jego nieznane dziecko, po dwudziestu latach dojrzała (i „nowoczesna") dziewczyna, którą tylko heroiczna decyzja matki chroni przed... kazirodztwem, zwłaszcza że znamy to już w innej nieco wersji — z *Homo Faber*?

Debiut jednak liczy się i dla jednej rzeczy świetnej. Jest nią bez wątpienia opowiadanie tytułowe. O kombatantach.

Żyjemy wśród „kombatantów". Wszędzie, w biurach, w ministerstwach, w centralach importowo-eksportowych, na dworcach, w restauracjach i barach, w pociągach i tramwajach ocieramy się o żywych bohaterów: z I Armii (Lenino, Berlin), z wojska polskiego na Zachodzie (Narwik, Tobruk, Monte Cassino!), z AL-u, z Armii Krajowej, z rozmaitych więcej lub mniej znanych ugrupowań bojowych. To są „swoi". Doświadczono ich z męstwa. Nietrudno ich rozpoznać: zdobią ich wstążeczki orderów na klapach świątecznych marynarek.

Nie wyznaję się w antagonizmach wewnątrzkombatanckich. Nie wiem, czy wielka ich rzesza jest zgodna czy skłócona. Mniejsza z tym zresztą. Nie podejrzewam Czajkowskiego o stronniczość, o sprzyjanie jednym wbrew drugim.

Zmowa bohaterów prezentuje pięciu walecznych, jedynych ocalonych, którzy przeżyli bitwę pod Sinowłodami. Oto stoją na scenie, odznaczono ich orderami i krzyżami partyzanckimi.

Orkiestra gra hymn narodowy. Kombatanci są żałośni, wciągają brzuchy, nie zapominają o dawnej hierarchii służbowej. Tylko jeden z nich, dziennikarz, wie, że „bohaterów nie ma. Nie ma wśród nas, żyjących. Jeśli byli, to polegli albo zostali straceni. Ci, którzy pozostali przy życiu, przywłaszczają sobie tylko ich sławę. Odbijają jej blask, jak księżyc kradzione światło".

Ale i on przeżył. Jest jednym z pięciu, z niesmakiem godzi się na udział w uroczystości. To wbrew jego zasadom, ale ulega, wierzy w solidarność, w braterstwo broni.

Potem jest tradycyjna „lampka wina" — wóda chlana w ustronnym gabinecie renomowanego lokalu. Po toastach „niezmęczeni bohaterowie" wywołują z pamięci ostatnią bitwę. Bitwę pod Sinowłodami, którą można było wygrać. Kto zawinił?

Autor nie odpowiada jednoznacznie. A może jednak? Tak, można odnaleźć dowód: nie tchórzostwo dowódców, nie brak jedności w działaniu, lecz — *excuzes le mot* — ... sraczka kaprala Rosomaka, który musiał odejść na chwilę w krzaki i dopuścił do zaskoczenia.

Przeprowadzono zabieg: bohaterowie są nadzy. Nadzy jednak — tylko wobec siebie. Tego samego bowiem wieczoru jeden z nich — dziennikarz, były kapral podchorąży Rosomak — napisze artykuł do poczytnego pisma codziennego. Ukaże się nazajutrz. Zdjęcia żywych bohaterów i dokładna szkic sytuacyjny wzbogacą patetyczną relację o heroizmie w tragicznej bitwie pod Sinowłodami. „Do ostatniego pocisku! Do ostatniej kropli krwi!" Mity obowiązują nadal.

Debiutancki tom Zbigniewa Czajkowskiego nie charakteryzuje się jednolitością. Zebrał tu autor — powtórzmy raz jeszcze — rzeczy różnej wagi i różnej rangi artystycznej. Nie wszystko tu przekonuje. Tym większym zaskoczeniem jest opowiadanie, które nadało tytuł książce. Jest odważne, zwięzłe, trafne. I autentyczne.

Czajkowskiego nie ponosi ambicja odkrywczości formalnej, nowoczesności w warstwie środków wyrazu. Rację jego pisarstwa stanowi warstwa znaczeń intelektuanych, ilustracja takiej czy innej tezy, która go — jako diagnostę życia współczesnego — pasjonuje. Zasadniczą jego zaletą wydaje się nieuleganie pokusom liryzmu i alchemii słowa, które ukrywają zazwyczaj pod pozorem urody i głębi najzwyczajniejszą pustkę; Zbigniew Czajkowski nie rezygnuje oczywiście z efektu, pisze językiem bogatym, tu i ówdzie nawet znajduję próbę „poetyzacji" (najczęściej zresztą chybioną, bo nie stanowiącą właściwości organicznej jego stylu), lecz nie to jest najważniejsze: istotą jest zamiar polemiczny, przeciwstawienie się takim czy innym utartym, obiegowym jeszcze w pewnych środowiskach poglądom, okrutne obnażanie ich przedmiotu.

Andrzej Piotrowski

KSIĄŻKA NIE ZAUWAŻONA

Przemysław Bystrzycki: *Śmierć nad Agfar-Wadi.* Opowiadania. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1961; str. 203.

Chcę zwracać uwagę na zjawiska, które w zgiełku naszego literackiego ruchu pozostały nie zauważone czy zaledwie dostrzeżone, zanotowane pobieżnie i z roztargnieniem. Nie twierdzę, że winien tak postępować każdy krytyk. Byłoby to może ryzykowne, a nawet niepokojące; anarchizowałoby hierarchię sądów i wrażeń, zanadto ją rozprzaszało. Zresztą istnieją różne temperamenty krytyczne i różne odcienie myśli. Mówię o zadaniu, jakie sam sobie próbuję wytyczyć. Poddawać rewizji ustalone „hierarchie" (samo to słowo budzi we mnie niepokój), bronić tego, co niedocenione, zdobywać nowe tereny, z radością witać świeże talenty, nawet odsłaniać się na ciosy, walczyć, polemizować całą swą postawą — oto co mi się wydaje zadaniem najbardziej interesującym i najpilniejszym.

Dlatego tak gorąco chwaliłem książkę Marii Paczowskiej *Sentymenty.* Dla-

tego zwracałem uwagę na powieści Jerzego Pytlakowskiego. Dlatego też chciałbym wspomnieć tom nowel poznańskiego pisarza, Przemysława Bystrzyckiego, *Śmierć nad Agfar-Wadi.* Poza bardzo interesującym głosem Franciszka Fornalczyka w *Pomorzu* niewielkie echa wywołała u nas ta książka. Co prawda sam autor nie ułatwił krytyce zadania. Kto bierze do ręki *Śmierć nad Agfar-Wadi,* musi najpierw przeczytać ciekawe, lecz zbyt „skrótowe" i odrobinę pretensjonalne opowiadanie *Krzyż południa,* toczące się na tle storpedowania przez niemiecką łódź podwodną wiozącego jeńców włoskich okrętu angielskiego. Dopiero potem otrzymuje czytelnik dużo bardziej przemyślaną i precyzyjniej skonstruowaną nowelę miłosną. *Nie będzie świętokradztwa:* dramat zazdrości polskiego żołnierza we Włoszech południowych, zakochanego w przelotnie poznanej dziewczynie. Zwraca tu uwagę właściwość pisarska Bystrzyckiego, która — jak sądzę — nadaje znaczenie jego utworom: przenikający każdą stronicę rytm podskórnej dramatyczności. Na przykład: wzajemna miłość dwojga ludzi jest tutaj walką prowadzoną bez wytchnienia od chwili poznania aż do spełnienia, rozgrywającego się — jak się wolno domyślać — w scenerii śmierci.

Ale najważniejszym elementem książki, rozstrzygającym o jej wartości, wydaje mi się trzecie z zawartych tu opowiadań, *Śmierć nad Agfar-Wadi.* Sam autor zapewne wyczuwa, że tu właśnie dzieją się sprawy decydujące; tak przynajmniej można by wnosić z faktu, że tytuł owej trzeciej, największej i najbardziej ważkiej noweli — stał się zarazem tytułem całej książki. Sens tego tytułu staje się zresztą jasny dopiero na ostatnich stronicach; tak więc zarówno cała książka Bystrzyckiego, jak i jej najciekawsza część składowa, ma układ „narastający"; zachowuje on na sam koniec słowo rozstrzygające, czyli owo wrażenie świadomości artystycznej, która decyduje o wartości.

Kilka słów wyjaśnienia. Przed rozpoczęciem słynnej alianckiej kontrofensywy, znanej jako bitwa pod El-Alamein, trzej spadochroniarze brytyjscy zostają zrzuceni na tyły wojsk niemiecko-włoskich, z zadaniem rozładowania min i poniszczenia zasieków nieprzyjacielskich. Dwaj z tych spadochroniarzy to Anglicy; trzeci jest naturalizowanym w Anglii — synem włoskiego imigranta. Zadanie, które ci trzej straceńcy mają wykonać — jest niezwykłe. Jeśli się uda, spadnie na nich honor i, być może, zdobędą sobie drogę do awansu. Jeden z nich jest kryminalistą, który jedynie dzięki wojnie i przydziałowi do oddziałów spadochroniarskich wyszedł z ciężkiego więzienia, gdzie siedział za gwałt.

Ale już na początku wyprawy następują wydarzenia, które całemu jej przebiegowi nadają odcień tragiczny. Wskutek jakichś pomyłek lotnika (czy sztabu) spadochroniarze zostają zrzuceni za daleko, na pustynię, w której ani zadania swego spełnić nie mogą, ani nie znajdą wody potrzebnej do przetrwania. Cała wyprawa jest zatem heroizmem bezcelowym, ofensywa powiedzie się bez niej, walka straceńców będzie jedynie — rozpaczliwą próbą odwrócenia nieuniknionej katastrofy, długą i świadomą agonią. Lecz równocześnie autor potrafił ją uczynić czymś innym, nierównie bardziej przejmującym.

Wskutek zbiegu okoliczności jeden z trzech spadochroniarzy, ów właśnie naturalizowany Włoch, w momencie wylądowania po skoku — wpada na występ skały i łamie w skomplikowany sposób nogę. Wypadek taki w warunkach pustynnych, w całkowitym pustkowiu i odludziu musi się skończyć katastrofą: powoduje nieprzytomność z nadmiaru bólów, niezdolność poruszania się — a także i nieuchronną gangrenę. Tak więc dwaj pozostali członkowie wyprawy stają przed koniecznością wyboru: albo porzucić towarzysza na pustyni, albo zastrzelić go w chwili nieprzytomności — albo wreszcie nosić ze sobą w długim i tragicznym marszu, który w miarę rozwoju akcji staje się coraz to wyraźniej drogą ku nieuchronnej śmierci z wyczerpania i nie zaspokojonego pragnienia. Właśnie ta trzecia alternatywa zostaje podjęta przez owych dwóch, wcale przecież nie uczuciowych i nie skłonnych do poświęceń prymitywnych ludzi. W tych oto niezwykłych warunkach dwaj twardzi żołnierze zdają swój psychologiczny i moralny egzamin. Jest to egzamin w tej osobliwej strefie, gdzie świadomość i zespół spraw zwanych sumieniem sąsiaduje niespodziewanie z odruchami niemal biologicznymi, z in-

stynktami tak silnymi — iż nic ich przełamać nie może, nie wyłączając potrzeb samozachowania.

Dźwiganie towarzysza z roztrzaskaną nogą, nieprzytomnego, z rozwijającą się gangreną, poprzez kilometry nie kończącej się pustyni — zmniejszyć musi chwilami jeszcze świtającą nadzieję ocalenia dwóch pozostałych spadochroniarzy. I nie koniec na tym: pragnienie trawionego gorączką towarzysza zmniejsza minimalny zapas wody. Pokusa zlikwidowania kolegi nasuwa się tym mocniej — że od pierwszej chwili wyrok na tamtego jest już tak bardzo nieodwołalny, iż on sam wyraźnie go potwierdza w rzadkich momentach przytomności. Owa butla z wodą chorego towarzysza staje się tu rekwizytem żywiołowego konfliktu.

Pierwszym, który przegrywa walkę z pokusą — nie jest były kryminalista, lecz bliski już szaleństwa trzeci uczestnik wyprawy, zawodowy podoficer. Natomiast ów kryminalista, Clifford, pozostaje wciąż wielkim dzieckiem; pozostaje prymitywnym, wykolejonym uczuciowcem, który tak samo nie może przezwyciężyć instynktu koleżeństwa, jak kiedyś nie umiał się przeciwstawić porywowi nadużycia siły wobec kobiety, którą się zachwycał.

Pod koniec odnajdują straceńcy wśród pustyni opuszczony bunkier niemiecki nad brzegami całkowicie już wyschniętej rzeki sezonowej, zwanej „Wadi". Ów bunkier zostaje nazwany „Agfar-Wadi" i on właśnie stanowić będzie ostatnią stację drogi odbytej przez skazanych na zagładę spadochroniarzy. Ich los wypełnia się tutaj do reszty, a w przedśmiertnych wizjach, wywołanych pragnieniem i stopniowo postępującym szaleństwem, owa Agfar-Wadi staje się jakby oazą iluzji, fatamorganą konającej świadomości, punktem szczytowym zmagania stanowiącego (mało na pozór ważny) epizod walki o sprawy, które nas nie przestają ścigać.

Wojciech Natanson

TEMAT POROZPOCZYNANY

Tadeusz Mikulski: *Temat Wrocław. Szkice śląskie.* Wybrał i wstępem opatrzył Bogdan Zakrzewski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961; str. 468.

Coraz się częściej praktykuje wydawniczy obyczaj polegający na tym, że pod wspólną okładką gromadzi się miscellanea przedwcześnie odeszłych wybitnych uczonych; wynikają stąd książki będące pośmiertną prezentacją ich warsztatu. Gdy nawet (wskutek najrozmaitszych przyczyn) nie doszło do pełnej realizacji jakichś godnych uwagi zamierzeń, dobrze znać chociażby ułamki w postaci szkiców, z których kiedyś (i przy warunkach sprzyjających) mogłaby była powstać nie edytorska rekonstrukcja, lecz całość autoryzowana.

O ile *Spotkania wrocławskie*, na których wydanie trzecie się zanosi, są taką całością — *Temat Wrocław* jest wyborem różnorodnych publikacji, dokonanych przez następcę Tadeusza Mikulskiego, prof. Bogdana Zakrzewskiego. Pietyzm okazany tej puściźnie kolegi i poprzednika jest w pełni usprawiedliwiony: dorobek autora obydwu „wrocławskich" tomów spełnia wszystkie wymogi naukowe i literackie, a ponadto zadowala ambicje — w najlepszym rozumieniu słowa — regionalne.

Temat Wrocław podzielono na dwa działy: *Z przeszłości* oraz *Dzień dzisiejszy;* drugi jest obszerniejszy, trzyczęściowy: obok większych studiów pomieściły się i recenzje, nie brak też oczywiście artykułów okolicznościowych, wspomnieniowych, a nawet publikacji o charakterze doraźnym, wręcz interwencyjnym. Zdecydowano się na układ swoiście chronologiczny: decyduje kolejność nie pierwodruku pracy, ale czasów, do których się ona odnosi; tym sposobem część historyczną otwiera (pisany dla *Polskiego Słownika Biograficznego*) biogram śląskiego humanisty, część zaś „dzisiejszą" kończy od-

czyt o Wincentym Polu — ostatnie publiczne wystąpienie Profesora w Uniwersytecie Wrocławskim. W aneksie (prócz indeksu nazwisk) znajduje się *Śląska bibliografia prac Tadeusza Mikulskiego*, opracowana przez Zofię Mikulską; niezależnie od prac drukowanych wylicza ona (słusznie!) referaty, wykłady, odczyty, wystąpienia publiczne w latach 1946—1957, a także wymienia tytuły uniwersyteckich zajęć w poszczególnych semestrach. *

Książka pozwala się czytać trojako. Najpierw więc (lecz wcale nie przede wszystkim) jest to rzecz naukowa. Traktująca sprawy nie tyle nawet polonistyki, co historii nauki i historii kultury; oczywiście — nauki o literaturze i kultury na Śląsku. Bardzo to ważny dział w puściźnie naukowej Tadeusza Mikulskiego i rzeczywiście pokaźny, chociaż nie umiem dociec, jakim sposobem piszący o tych pracach prof. Zakrzewski wyrachował, iż (s.8) „do roku 1949 górowały one ilościowo nad resztą dorobku" zmarłego uczonego. Z bibliografią wprawdzie jest trochę tak, jak ze statystyką, a zwłaszcza ze znanym o tej ostatniej dowcipie: z tego, że spośród dwóch badanych osobników jeden bija żonę, wynikać ma niechybnie ten właśnie małżeński obyczaj co u drugiego mężczyzny. Podobnie w bibliografii: z wielką łatwością da się udowodnić, że kapitalna rozprawa *Ród Zoilów* miała tylko jedno wydanie i że tę sprzed niespełna trzydziestu lat książeczkę można dziś nabyć we wzorcowni PAN za złotych polskich 2; że, na odwrót, „śląskie" prace różnorakich wersji, a także przedruków doczekały się w krótkim czasie wielu; no i w tym trybie wniosek oczywisty... Aleć nawet takie rozumowanie ostać się nie może w przypadku omawianym: bibliografia Mikulskiej i Gawałkiewicza zanotowała do 1949 r. 240 pozycji, bibliografia Mikulskiej — do tegoż roku — 72 pozycje „śląskie" drukowane oraz 45 odczytów i wystąpień publicznych; łatwo sprawdzić, że suma, 117, nie jest ilościową konkurencją dwustu czterdziestu. Chyba, że rękopiśmienna puścizna — o której prof. Zakrzewski napomyka — jest tak znaczna i że czeka nas idąca w setki pozycji publikacja pośmiertna prac Tadeusza Mikulskiego; w takim razie cieszmy się z góry.

Jak bądź jest — tymczasem wystarczyć musi wybór zebrany w książce właśnie omawianej. Wokół dwu zwłaszcza tematów koncentrują się poszukiwania autora; są nimi: stuletnie dzieje polonistyki wrocławskiej, doprowadzone właściwie do naszych czasów, oraz pięćdziesięciolecie (1836—1886) istnienia Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego. Aktualność polityczna tak zakreślonych badań w rzadkiej tu wystąpić może zgodzie z tym, co przynoszą w spadku historia i tradycja. Jest przecie Mikulski na wrocławskiej katedrze następcą Cybulskiego i Nehringa, a uczniem Chrzanowskiego, który właśnie u Nehringa studiował. Towarzystwo zaś Literacko-Słowiańskie kogóż nie przyciągnęło ze studiujących we Wrocławiu Polaków! Spotkać przecie można nazwiska Alfreda Brandowskiego, Józefa Plebańskiego, sławnego

* *Temat Wrocław* został przez wydawcę zamierzony starannie, wydrukowano go (co prawda w nakładzie minimalnym 1300 + 220 egz.) na papierze dobrym, obcięcie introligatorskie nawet zostawiło złudzenie marginesu. Wiesław Zajączkowski jest autorem udanego opracowania graficznego; układ karty tytułowej czyni ładną aluzję do zapisu bibliograficznego lub katalogowej fiszki: w sam raz jak przystało dziełu, którego miejsce pomiędzy materiałami do nauk pomocniczych historii. Niestety książka jest niedoredagowana. Wskazówki pod tekstem nie korzystają ze skrupulatności Zofii Mikulskiej (Roepell, s. 300); nie ujednolicono pisowni nazwisk (np. Kazimierz Römer), nie skontrolowano dokładnie tytułów (np. Henryka Barycza *Rola Polaków w Uniwersytecie Wrocławskim*). Najdziwniejsze rzeczy dzieją się w indeksie nazwisk! Rousseau występuje wprawdzie jako „Jean-Jacques", ale natomiast Schiller został po prostu „Fryderykiem" (nieomal krewnym sąsiada, Leona); od „Korzeniowskiego Józefa" odsyła się do „Conrada Korzeniowskiego Józefa"; gdyby mianownik pseudonimu brzmiał istotnie „Żurawka", dopełniacz nie mógłby być identyczny, musiałby Mikulski napisać „Żurawki", prócz tego (wynika z kontekstu książki) „Marian Żurawek" to pseudonim Wilhelma Szewczyka; warto także nie opuszczać w indeksie kryptonimów, a oczywiste należy rozszyfrowywać: ani jeden z tych warunków nie został spełniony dla „*ph*" (s. 272), czyli Pawła Hertza. — Nie ma to jednak, jak gdy Mikulskiego wydaje PIW, a redaguje Zofia Lewinówna.

później księdza Stefana Pawlickiego, i studenta naówczas medycyny... Adama Asnyka; pracują tu Ludwik Ćwikliński, Zygmunt Węclewski, Bolesław Erzepki, Teofil Ciesielski i Heliodor Święcicki — żeby ograniczyć się do nazwisk znanych powszechnie; współpracują z Towarzystwem: Ryszard Berwiński, Roman Zmorski i Jan Kasprowicz — ten ostatni zresztą okaże się niechętnym krytykiem instytucji; spośród wybitnych studentów wrocławskich w latach, gdy już Towarzystwo istnieć nie mogło, na przypomnienie zasługują chociażby: Kazimierz Kostanecki, Michał Sobeski, J. K. Kochanowski i Stanisław Loria. Znowu więc tradycja sięga do dni współczesnych: ostatni z wymienionych zmarł przed kilku laty jako profesor tegoż wrocławskiego uniwersytetu.

Nie może więc dziwić cechujące Mikulskiego drobiazgowe zbieranie faktów, baczna uwaga kierowana ku wszystkiemu, co wrocławskie. Nie istnieje podział na wiadomości ważne, czyli pierwszoplanowe, i nieważne, czyli szczegóły: liczy się każda błahostka, zwłaszcza że niemal każda z nich posiada urok co najmniej kolorytu lokalnego. Toteż warto sięgnąć do katalogu korespondencji otrzymanej przez Kraszewskiego i z korespondencji tej wydobyć część znikomą w porównaniu z zasięgiem znaczeniowym i ilościowym całości — ale część wrocławską. Warto prześledzić udział młodzieży wrocławskiej w jubileuszu Goszczyńskiego. Warto nawet ze zbiorowej edycji poezyj Kasprowicza wybrać jeden wiersz, który w masie innych nie bez racji może być przez czytelnika pominięty; a warto — gdyż da się ustalić, że wiersz to o wrocławskim rynku.

Każda z owych drobnostek mogłaby zakrawać na przyczynkarstwo, tym się jednak chyba różni zasadniczo przyczynkarz od kogoś, kogo tak nazwać nie należy, że gdy pierwszy korzysta ze swej (dużej zwykle) wiedzy w sposób dorywczy i poniekąd przypadkowy — drugi kolekcjonuje co prawda drobiazgi, ale one mu służą lub co najmniej mają służyć do większej jakiejś całości, do rekonstrukcji historii w sposób niezbity, bo oparty na faktach.

Tu właśnie zaczyna się możliwość wtórnego czytania *Tematu Wrocław*. Kiedy młody adiunkt wybierał się objąć stanowisko w nowopowstającym Uniwersytecie — już ówczesna wiedza historycznoliteracka podpowiadała mu pokusę *Spotkań wrocławskich*. Rozmówcy nie taili sceptycyzmu, a jednak rzecz się okazała wykonalna. Tak i teraz, jeśli uwzględnić konieczną poprawkę, że otrzymujemy pośmiertne fragmenty: już z nich widać, cóż to kiedyś byłaby za książka!

Widome się staje, że warsztat naukowy Tadeusza Mikulskiego zakrojony był na lata może i nie długiego, lecz chociaż przeciętnego ludzkiego życia. Zapowiadał przecież od dawna kilka pokaźnych książek, nie zdążył napisać żadnej: rozprawę habilitacyjną o polonistyce wrocławskiej znamy zaledwie z autoreferatu, wrocławskie lata Kasprowicza — z „autoprzyczynków", portret literacki Xięcia Biskupa Warmińskiego — z pierwszego rozdziału, kilka większych studiów — z rekonstrucyj dokonanych przez współpracowników. Praca społeczna nieczęsto daje się pogodzić z własną twórczością, szczególnie praca syzyfowa. W tych warunkach przedwczesna śmierć uczonego jeśli nie staje się katastrofą dla środowiska — to tylko dzięki dydaktycznym talentom: raz po raz czytać można prace wyrosłe z posiewu Mikulskiego. Ciekawe wyniki przynosi badanie literackich filiacji Wrocławia w czasopismach Warszawy i Wielkopolski, kontynuuje się prace nad archiwaliami po Cybulskim i Nehringu, nawet „spotkanie wrocławskie" jako gatunek doczekało się kontynuatorów.

Wreszcie kilkoma zdaniami obowiązek każe skwitować trzeci sposób lektury, o jaki *Temat Wrocław* prosi wyraźnie. Nawiasy, którymi obwarowałem zastrzeżenia rozpoczynające recenzję, nazwanie przed chwilą ważnych dokonań zmarłego profesora pracą syzyfową, przypomnienie, iż poczucie obywatelskiego obowiązku (wyrażone nadmiarem zatrudnień społecznych) przypłacił osobistą klęską — wszystko to nie bez kozery. Czytelnik *Tematu Wrocław*, wiernej kroniki lat najtrudniejszych, nie może nie spostrzec, jak to do pewnej chwili pośród kłopotów, lecz nie bez powodzenia — pęcznieją roczniki *Zeszytów Wrocławskich*, jak dba się o poziom drukarstwa, jak jubileuszu doczekują „Czwartki literackie". Ale wprędce urgensy o ratowa-

nie polskich pamiątek Wrocławia zostają lekceważone, potem już i o *Zeszytach*, i o „Czwartkach" przycicha, a o niedolach drukarza-artysty Jana z Bogumina Kuglina dowiemy się nie wcześniej niż z reportażu Janusza Krasińskiego. I tylko gdy po sześciu latach Tadeusz Mikulski dowie się, że teraz już powstanie Towarzystwo Miłośników Wrocławia, którego sam był kiedyś nadaremnym postulatorem — napisze list, w którym zrozumiałe rozgoryczenie zaznaczone będzie zaledwie myślnikiem: „Życzę Wam większego powodzenia — w roku 1956..."

Dziś, jak pewno zawsze, rację mają ci, co żyją; i oni też, jeśliby strawestować słowa Krasickiego, „wstęgi noszą na szyi..."

Andrzej Biernacki

SZKICE ZYGMUNTA SZWEYKOWSKIEGO O „TRYLOGII"

Zygmunt Szweykowski: *„Trylogia" Sienkiewicza.* Szkice. Poznań. Wydawnictwo Poznańskie, 1961.

Największy znawca powieści polskiej, jedyny spośród uczniów Juliusza Kleinera kontynuator tradycji monografisty (Rzewuski, Dygasiński, Prus), rzadko przemawia po wojnie ostatniej w pracach interpretacyjnych, oddany od lat wielotomowej edycji *Kronik* Prusa, stanowiącej *opus magnum* uczonego. Z tym większą radością powitać należy ostatnią publikację znakomitego autora: tom szkiców o *Trylogii* i o *Krzyżakach* Sienkiewicza.

W zasadniczym zrębie nie jest to wynik przemyśleń miesięcy ostatnich: tezy, którym autor dopiero w roku niniejszym udzielił imprimatur w książce osobnej, były już głoszone z katedry uniwersyteckiej w Poznaniu w roku 1946/47 i w tym czasie częściowo ogłoszone drukiem w dwu artykułach,[1] a za pośrednictwem uczniów profesora docierały w wymianie notatek studenckich do młodzieży innych uniwersytetów, wykorzystywane również obficie w pracy nauczycielskiej bezpośrednich i pośrednich — jeśli się tak wolno wyrazić — uczniów profesora.[2]

Szweykowski wypełnił skrupulatnie zalecenie Mickiewiczowskie:

> Wiele (...) lat czekać trzeba, nim się przedmiot świeży
> Jak figa ucukruje, jak tytuń uleży.

Tezy jego — rewelacyjne przed 15 laty — nie straciły na aktualności w momencie ogłoszenia książki.

Autor dał swej pracy podtytuł *Szkice*, zaznaczając, że nie kusi się o monografię arcydzieła Sienkiewiczowskiego, tak jak w swoim czasie monografię poświęcił *Lalce*. Że nie jest to monografia, dowodzą już same rozmiary książki. Tekst razem z przypisami liczy wprawdzie 146 stron (w tym sam tekst 119), ale szkic *„Ogniem i mieczem" a krytyka pozywistyczna* wyodrębnił sam autor jako aneks; jest to przecież rozprawka egzystująca samodzielnie (*Zeszyty Wrocławskie* 1947) i podobnie aneksem jest studium *Kilka uwag o „Krzyżakach" Sienkiewicza* — dodane, jak stwierdza autor — „do szkiców o *Trylogii*, aby zaznaczyć nowy styl artystyczny, który w stosunku do cyklu poprzedniego zastosował Sienkiewicz w tej powieści historycznej" (s. 145). Jednolity cykl szkiców o *Trylogii* zajmuje przeto 95 stron tekstu + 25 stron przypisów. A jeżeli przy tym stwierdzimy, że z pięciu szkiców, ponumerowanych, ale nie zatytułowanych przez autora, dwa pierwsze poświęcone są genezie, przy czym pierwszy przede wszystkim genezie historycznej, w drugim przeważają problemy związane z genezą literacką, wypadnie uznać, że zaledwie trzy pozostałe szkice zawierają uwagi analityczne o powieściach Sienkiewicza (każ-

[1] *„Trylogia" Sienkiewicza jako baśń na tle dziejowym. Życie Literackie* (Poznań) 1946, nr 12; *Ogniem i mieczem" a krytyka pozytywistyczna. Zeszyty Wrocławskie* 1947, nr 3.

[2] Z wdzięcznością „kwituję", iż już wiosną 1947 wykorzystałem tezy prof. Szweykowskiego w odczycie o polskiej powieści historycznej, przeznaczonym dla młodzieży gimnazjalnej.

demu ogniwu *Trylogii* poświęcony szkic osobny). Ogółem więc utwory o tak bogatej problematyce jak cztery czołowe powieści Sienkiewicza (*Trylogia* i *Krzyżacy*) otrzymały szkice analityczne mniej więcej dwudziestostronicowe. Oczywiście o monografii, o próbie nawet wyczerpania zagadnień, mowy tu być nie może. I wypadnie tu zgłosić pretensję do autora, dlaczego tak ogromną partię swej pracy poświęcił rozważaniom genezy dzieła. Bo przecież, jeśli się wliczy uwagi genetyczne, nierzadkie w trzech studiach „analitycznych", to w sumie z pewnością połowa książki omawia genezę. Badania lat ostatnich nad *Trylogią* grzeszyły nadmiernym rozbudowaniem problemów dotyczących genezy, mimo iż interesująco wyglądała ewolucja stanowiska marksistowskiego od Stawara (w swoim czasie aprobowanego przez Markiewicza) do Sandlera. Nie wyznając marksistowskiej nauki o literaturze, nie odciął się przecież Szweykowski od bardzo skrupulatnego roztrząsania problemów genetycznych, śledząc przede wszystkim problematykę narodową, nie zaś społeczną w latach poprzedzających powstanie *Trylogii*. W wywodach jego znawstwo epoki jest zdumiewające; troska o udokumentowanie doprowadzona do perfekcji zapewniłaby rozważaniom trwałość, gdyby nie to, że sam przedmiot zapewnić jej nie może. Autor z należytym obiektywizmem sam bardzo często stawia znaki zapytania, a właściwie przez cały czas stoi na gruncie hipotez jedynie.

Rzeczą ogólnie wiadomą jest, że *Trylogia* powstawała „ku pokrzepieniu serc" w latach bardzo ciężkich dla naszego narodu, którego cierpienia Sienkiewicz głęboko przeżywał. Kulturkampf i prześladowanie unitów na Podlasiu to fakty, które niemal bezpośrednio poprzedzały poczęcie *Trylogii*. To niewątpliwie prawda! Ale drobiazgowe wyliczanie antypolskich zarządzeń zaborców i reakcyj, jakie spowodowały one w polskiej prasie — choćby to były *Kroniki* Prusa — prowadzi tylko do licznych hipotez o tym, jak fakty martyrologii narodowej determinowały poszczególne sceny czy epizody, czasem sądy i uwagi w powieściach Sienkiewicza. Są to niekiedy ciekawostki pociągające, ale po pierwsze: prawdziwość prawie wszystkich uzależniona jest od tego, czy Sienkiewicz dany artykuł Prusa, Świętochowskiego czy Krzemińskiego zauważył — a nigdy nie da się takiego przypuszczenia potwierdzić stanowczo! — a po wtóre: żadne spostrzeżenie w tym zakresie nie wyjaśnia szczegółów dotyczących struktury powieści, a więc do sedna sprawy nie dociera.

*

O wiele żywotniejsze jest badanie genezy literackiej. W tym zakresie Szweykowski rzuca szereg uwag nowych i wnikliwych. Zajmuje się najwięcej Jeżem, na tym odcinku dostarczając obserwacji głębokich. Idąc za poprzednikami (Konstanty Wojciechowski) przywołuje Czajkowskiego. Sporadycznie wymienia Rzewuskiego, Kaczkowskiego, z obcych Dumasa-ojca itp. Wypadnie w tym miejscu listę podaną przez Szweykowskiego uzupełnić. Dotąd badacze *Trylogii* zapominali o jednym jeszcze z galerii poprzedników Sienkiewicza. Był nim Władysław Łoziński, z amatorstwa historyk, autor wznowionego już parokrotnie po wojnie ostatniej dzieła *Prawem i lewem*, jak również interesującej gawędy o *Życiu polskim w dawnych wiekach*, z profesji powieściopisarz i to niesłusznie zapomniany, bo mimo dwudziestowiecznych wznowień niektórych powieści czy zbiorów nowel nie włączany do wielu syntez literatury polskiej. Swego czasu oceniali go historycy literatury wysoko. Piotr Chmielowski widział w jego powieściach współczesnych „zręczność w przeprowadzeniu pomysłów, żywość akcji, upodobanie do awantur i osobistości ekscentrycznych, dowcip salonowy...", a w historycznych stwierdzał, że zwracał tu autor „o wiele pilniejszą uwagę na zaciekawienie czytelnika, na rozsnucie kanwy zdarzeń aniżeli na staranny rysunek charakterów..."[3] Stanisław Tarnowski oceniał go wysoko jako autora, który „pisał (...) szczęśliwie, zręcznie, z niezaprzeczonym talentem", nazywał go „niepospolitym pisarzem i artystą do szpiku kości", a niektóre powieści i nowele zaliczał „do najładniejszych,

[3] Piotr Chmielowski: *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864—1897)*. Kraków 1898, s. 290—291.

jakie mamy".[4] Bliski postawienia właściwego problemu badawczego był w XX w. Manferd Kridl, gdy w swym szkolnym podręczniku stwierdzał: „Powieść historyczną o mocno awanturniczym podkładzie uprawiał jeszcze przed Sienkiewiczem Władysław Łoziński".[5]

Po linii wytyczonej przez Kridla idą uwagi piszącego te słowa, aczkolwiek zasadnicza koncepcja powstała niezależnie od Kridla. Pisząc przede wszystkim o *Trylogii*, wypadnie tylko pokrótce napomknąć, że najwięcej zbieżności Sienkiewicza z Łozińskim da się zauważyć na innym odcinku: nie dokończone Sienkiewiczowskie *Legiony* to *pendant* do powieści dwutomowej Łozińskiego pt. *Legionista* (1870). Piętą achillesową zestawienia jest tylko okoliczność niedokończenia *Legionów*, wobec czego nie wiadomo, jaką częścią całości były zachowane partie: I *W kraju*, II *Pod Dąbrowskim*. Ale jeżeli taki podział pomyślany był istotnie i brakowało mu tylko rozwinięcia, to jest to podział Łozińskiego; tom I *Legionisty* dzieje się w kraju, tom II — głównie za granicą. Młody oficer legionów wsławiający się na obcej ziemi i narzeczona w kraju — to schemat również od Łozińskiego przejęty: August Szczytowski — Gabriela Modrowska; Jakub Ferdynand Bogusławski — Klarybella Wyrożębska. W obu powieściach występuje niegodny rywal: major Rozworski — szambelan August Kwiatkowski; obaj są nie tylko zdrajcami ojczyzny, ale i nieuczciwymi posiadaczami cudzych majątków. Zakończenie powieści Łozińskiego nie jest niestety pozbawione szeregu naiwności, których z pewnością wystrzegłby się Sienkiewicz, gdyby dokończył *Legiony*. Ale i *Trylogia* zawdzięcza Łozińskiemu kilka scen i drobnych motywów. Wśród *Opowiadań Imci Pana Wita Narwoja* (1873) należy *Przygodę w Radomiu* uważać za utwór prekursorski wobec tak częstych u Sienkiewicza scen potyczek, pojedynków, zasadzek. Odwaga, zimna krew, szybka orientacja i szybka decyzja, niekiedy podstęp i zaskoczenie, wierność i bezgraniczne zaufanie podoficerów i żołnierzy do dowódcy — to przymioty cechujące bohaterów Łozińskiego i bohaterów Sienkiewicza. Szczególnie bliska jest *Przygodzie w Radomiu* scena porwania Bogusława Radziwiłła przez Kmicica.

Nie brak też stycznych między najwybitniejszą powieścią historyczną Łozińskiego — *Skarbem watażki* (1879) i Sienkiewiczowską *Trylogią*. Mimo odległości kilkudziesięciu lat między czasem akcji jednej i drugiej powieści czuć tu prawie ten sam „klimat", te same kresy Rzeczypospolitej, te same walki wewnętrzne: u Sienkiewicza z Tatarami i z Kozakami, u Łozińskiego z hajdamakami. I tu, i tam pozorna świetność Rzeczypospolitej i okropny rozkład wewnętrzny. Rotmistrz Fogelwander i piękna Greczynka Erinna, córka kupca Mavrodukasa, są od początku — podobnie jak w powieściach Sienkiewicza — dla siebie przeznaczeni i podobnie jak u Sienkiewicza happy end nie przychodzi łatwo. Erinna od początku powieści jest w złej mocy, w niewoli u handlarza dusz — Szachina. Zwłaszcza epizod Heleny w mocy Bohuna jest najbliższy epizodowi Erinny. Trudna wyprawa i odbicie ukochanej to motyw stale powtarzający się u Sienkiewicza. A wyborna trójca przedsiębiorąca wyprawę: rotmistrz Fogelwander, wachmistrz Szymon Porwisz i sierżant Ogarek to chyba bardzo jaskrawi protoplaści Kmicica, Soroki i Kiemliczów. Czyż czytając rozmowę Fogelwandra z Porwiszem przed wyprawą nie czujemy się w atmosferze Sienkiewiczowskiego *Potopu?:*

„Wystaw że sobie, Porwiszu — mówił Fogelwander — że masz wyjechać ze Lwowa na jakąś wyprawę bardzo trudną i bardzo niebezpieczną, na której i kłopotu nabawić się można, i nawet głowę położyć, a potrzebowałbyś koniecznie towarzysza dzielnego, co by cię nie opuścił w potrzebie, nie stchórzył w stanowczej chwili, nie opuścił lub nie zdradził... Kogo byś wziął ze sobą?

Porwisz, który słuchał z największym natężeniem, pomyślał chwilkę, uśmiechnął się lekko, przystrzygł swymi wysztorcowanymi wąsami i odparł:

— Gdybym udawał się na taką wyprawę, a był, z pokornym respektem powiedziawszy, panem rotmistrzem Fogelwandrem, to bym wziął z sobą wachmistrza Szymona Porwisza z drugiej chorągwi dragonii koronnej, z plu-

[4] Stanisław Tarnowski: *Historia literatury polskiej*. Tom VI, cz. II. Kraków 1902, s. 410.

[5] Manfred Kridl: *Literatura polska wieku XIX*, cz. V, s. 229.

tonu I. (...) — Ale gdybyś nie był Fogelwandrem, gdybyś wyprawiał się sam, jako Porwisz, kogo byś wziął za towarzysza?

Porwisz myślał chwilę, a potem zawołał stanowczo:

— Tylko Ogarka, mości rotmistrzu, tylko Ogarka! Z całego garnizonu, jak przy apelu stanie, wziąłbym tylko Ogarka!" [6].

Zbieżności między obu autorami wykazano tu sporo, ale są to z pewnością nie wszystkie. Zagadnienie mogłoby stać się przedmiotem osobnego studium, do czego niniejsze uwagi nie roszczą sobie pretensji. Problem został tylko zarysowany. Rozwinięcie go pod piórem wytrawnego badacza nie będzie na pewno pomniejszeniem Sienkiewicza-naśladowcy, ale ukaże, w jaki sposób maestria Sienkiewicza rozwinęła schematy przedstawione w powieści poprzednika nie pozbawionego talentu.

■

Po tej dygresji komparatystycznej wypadnie zająć się „analitycznymi" rozdziałami poświęconymi *Trylogii*. Wspomniano już, że pełnej analizy autor nie dał. Ale za to, czym obdarzył czytelnika, należy mu się prawdziwa wdzięczność. Nikt dotąd nie powiedział o strukturze *Trylogii* rzeczy tak zasadniczych, jak Szweykowski na kilkudziesięciu zaledwie kartach omawianej książki. Lwi pazur znać w każdej niemal tezie. Zmalał Sienkiewicz-psycholog, ale to jest prawda obiektywna. Nie przemilczał autor szkiców splotu niekonsekwencji w charakterystyce postaci, po baśniowemu niezawodnych, gdy chodzi o uzdolnienia i ideały.

Z radością należy powitać stwierdzenie związku Sienkiewicza z poetyką romantyczną, jego odcięcia się od poetyki pozytywistycznej. Nota bene jest kwestią co najmniej dyskusyjną, czy termin „poetyka pozytywistyczna" w ogóle ma uzasadnienie: czy nie należałoby przyjrzeć się uważnie poglądowi Juliusza Kleinera (w jego syntezie dziejów literatury polskiej) i bardziej skrajnemu sformułowaniu Eugeniusza Kucharskiego? [7] Pozytywizm w Polsce był chyba tylko w publicystyce, ale nie wtargnął do literatury pięknej.

Wspaniale ukazana jest baśniowość *Trylogii:* Rozłogi ukształtowane jako jaskinia zbójecka, walka o Helenę jako walka ze złymi mocami, kniahini Kurcewiczowa mająca w sobie coś z czarownicy, wreszcie czarownica Horpyna. Skrzetuski jest baśniowym wybawcą i jako baśniowy musi być idealny. Spryt i przebiegłość Zagłoby to cechy również znamienne dla baśni; fortele jego to odpowiedniki cudownej mocy udzielonej przez czarodzieja czy przez wróżkę. Baśniowy jest podział na dobrych i złych i stąd Rzędzianowi wybacza Sienkiewicz wiele ułomności, bo służy dobrej sprawie, zaś Bohun — idealny rycerz — jest potępiony, gdyż należy do wrogiego obozu. Pesymizm wielu kart *Ogniem i mieczem* jest otulony mgłą baśniową pod piórem tego samego pisarza, który i wymienione już niekonsekwencje powieści umie ukryć przed czytelnikiem.

Zalążkiem elementu legendowego jest w *Ogniem i mieczem* śmierć Podbipięty, a następne ogniwo cyklu — *Potop* — jest raczej legendą niż baśnią. Stąd stylizacja księdza Kordeckiego na natchnionego proroka, wodza i wykonawcę woli Bożej. Wytrawny badacz dostrzegł i aprobatę walki o wolność tak starannie przez autora ukrytą przed cenzorem. Nie stworzył pisarz idealnego wodza (poza bohaterami Krasińskiego zresztą brak kreacji wodza w całej literaturze polskiej), ale zamiast idealnego wodza życiu państwowemu przewodzi idealny król. Słusznie podkreślił Szweykowski ogólnopolski charakter *Potopu*, przekonywające są uwagi o Kmicicu przy końcu studium, aczkolwiek dotkniętą zaledwie paralelę Kmicica z Jackiem Soplicą dałoby się pogłębić i wykazać kryteriami jak najbardziej sprawdzalnymi niezmierną wyższość Jacka Soplicy nad bohaterem *Potopu*. Jacek zabił raz tylko, i to w uniesieniu, a całe jego życie późniejsze było jedną wielką ekspiacją: ze szczęścia osobistego zrezygnował całkowicie. Kmicic palił i zabijał wielokrotnie i często zupełnie na zimno, odbył szczytną drogę poprawy, ale szczęścia osobistego nie złożył na ołtarzu ofiary.

Ostatnie studium cyklu poświęcone *Panu Wołodyjowskiemu* przekonywająco rozwija sprawę tytułu tej ostatniej powieści na tle tytułów powieści po-

[6] Władysław Łoziński: *Skarb watażki. Powieść z końca XVIII wieku.* Tom II (Warszawa 1913), s. 33—34.

[7] Por. *Eugeniusz Kucharski* (Książka zbiorowa). Toruń 1957, s. 14—16.

przednich. Pociągająca jest teza o roli elementów „rycerskich" w strukturze powieści. Nawiasowa uwaga: gdyby tak śladem Zbigniewa Nowaka, autora studium o *Żołnierzu w świecie poetyckim Mickiewicza* [8], zbadać to zagadnienie w twórczości Sienkiewicza — byłby to kapitalny materiał do jakiegoś „Słownika Sienkiewiczowskiego". Interesujące są uwagi o strukturze *Pana Wołodyjowskiego*, opartej o luźne epizody, o powrocie motywu baśniowego w epizodzie Azji i Baśki, o elementach powieści obyczajowej w utworze, o Sobieskim urastającym do rozmiarów symbolu.

Znane już z *Pamiętnika Literackiego* studium o *Krzyżakach* jest naturalnym epilogiem pięknej książki o *Trylogii*, świadectwem, że na warsztacie badawczym prof. Szweykowskiego praca nad powieściami historycznymi Sienkiewicza nie ustaje. Cała czytająca Polska powita na pewno z wielką radością pełną monografię Sienkiewicza lub przynajmniej wszystkich jego powieści historycznych, napisaną przez tak wybitnego znawcę zagadnienia. Oby omawiana książka stanowiła zalążek takiej monografii.

Jerzy Starnawski

[8] Zbigniew Jerzy Nowak: *Żołnierz w świecie poetyckim Mickiewicza.* [W:] *Adam Mickiewicz. Materiały Śląskiej Sesji Mickiewiczowskiej. W.S.P. Katowice, 10 i 11.IV.1956.* Katowice 1958, s. 15—74.

IZAAK BABEL PO POLSKU

Izaak Babel: *Utwory wybrane.* Wstęp Jerzego Pomianowskiego. Tłumaczyli: Mieczysław Binom, Ziemowit Fedecki, Seweryn Pollak, Jerzy Pomianowski, Krystyna Pomorska, Marian Toporowski, Wiktor Woroszylski. Warszawa, „Czytelnik", 1961; str. 271.

Stopniowo warstwy lakieru i pyłu pokrywające obraz prozy radzieckiej zostają usunięte i właściwy wizerunek ukazuje się naszym oczom w całej swej krasie. Jakież bogactwo form i kolorów! Wydobyto w ten sposób z zapomnienia utwory Iwana Katajewa, Aleksandra Grina, Borysa Pilniaka, Siergieja Kłyczkowa... Przyszła teraz kolej na Izaaka Babela, pisarza chyba najbardziej oryginalnego wśród najbardziej oryginalnych prozatorów lat dwudziestych, bowiem te utwory Babela, które nas dziś tak zdumiewają i wprawiają w zachwyt, należą w zasadzie do lat dwudziestych, okresu kształtowania literatury radzieckiej, czasów wielkiego eksperymentatorstwa, określanych niejednokrotnie mianem złotego wieku literatury radzieckiej.

Pierwsza lektura opowiadań Babela oszałamia. Działa zrazu trochę jak przepaść. Przyciąga i odpycha zarazem. Miłośnik realistycznego malarstwa musiał doznać podobnego wrażenia na widok fauvistycznych płócien Van Dongena, Deraina, Vlamincka, Matisse'a (Matisse'a oczywiście okresu fauvistycznego).

Trudno zrazu dostrzec jakąś metodę w pozornym chaosie narracyjnym Babela, istnego fauvisty w prozie, rozeznać się w tych tak różnych i również pozornie nieuporządkowanych wrażeniach autora. Żeby choć cokolwiek pojąć jego zawiłą technikę pisarską, trzeba wielokrotnie powracać do jego utworów, przeczytać nie raz i nie dwa te dziwne, nie dające się porównać z niczym miniatury, pełne różnorakich kształtów i barw tworzących zjawisko literackie niepowtarzalne, zaskakujące swoją innością.

Mówiąc o literackiej genealogii warsztatu pisarskiego Babela, a ściślej jego hiperbol, Ilja Erenburg w swym wstępie do radzieckiego wydania *Utworów wybranych* Babela zestawia nazwisko autora *Konarmii* z Gogolem. Można i tak. Miejscami też natrętne skojarzenia każą myśleć o francuskich mistrzach prozy. W metaforycznej inwokacji *Syna Rabbiego (Konarmia)* odczuwa się wyraźnie Daudeta, jego *Listy z mojego młyna:* „Pamiętasz ty Żytomierz, Wasylu? Pamiętasz ty Teterew,

Wasylu, tej nocy, kiedy sobota, młoda sobota skradała się śladem zmierzchu, przydeptując gwiazdy czerwonym obcasikiem?".

Trudno się dziwić licznym reminiscencjom z literatury francuskiej. Babel świetnie znał język francuski, władał nim płynnie. W młodości pisywał opowiadania w tym języku, kochał i doskonale znał literaturę francuską, uwielbiał Maupassanta. W krytyce radzieckiej owych lat zestawiano nazwisko francuskiego nowelisty z Babelem. Wynik takiego porównania może być tylko powierzchowny i naciągnięty. Obcy jest przecież Babelowi sceptycyzm Maupassanta. W stylu zaś jest Babel o wiele bardziej złożony, o wiele bardziej intrygujący. Wychowany jest na trzech kulturach: francuskiej, rosyjskiej oraz na kulturze środowiska, z którego się przecież wywodzi. (Do 16 roku życia ślęczał nad hebrajskimi tekstami Biblii i Talmudu.) Do każdej z nich był Babel od dziecka przywiązany. Bliski jest mu więc Gorki-romantyk, który go pierwszy zrozumiał i bronił, Czechow, którego dewizę „sztuka pisania — to sztuka skracania" również uczynił jakby swoją. Bliska jest mu zarówno poetyka rosyjskiego folkloru, jak i biblijnej przypowieści. Chwilami wyraźnie czuje się ich powiew, rytm, często zupełnie niespodziewanie, w miejscu najzupełniej nieoczekiwanym. Owe zaskakujące efekty, nagłe kontrasty należą niewątpliwie do jednej z podstawowych cech stylu Babela, tak nasyconego obrazami, skojarzeniami, metaforami, że pisarz zdaje się niekiedy demonstracyjnie lekceważyć wszelki umiar.

Oto mała próbka tego stylu: „Błękitne drogi płynęły obok mnie jak tryskające z wielu piersi strumienie mleka. Wracając do domu obawiałem się spotkania z Sidorowem, moim sąsiadem, który przygniatał mnie nocami włochatą łapą swojej udręki. Na szczęście tej nocy, rozdartej przez mleko księżyca, Sidorow nie wyrzekł ani słowa. Obłożył się książkami i pisał. Na stole dymiła garbata świeca — złowrogie ognisko marzycieli. Siedziałem z dala, drzemałem, sny skakały wokoło mnie jak kocięta..." Nie jest wykluczone, że właśnie ten natłok metafor, nagromadzenie epitetów nadają frazie Babelowskiej pełną majestatu płynność, potoczystość. I znów kontrast — pomiędzy skondensowaną, dynamiczną formą opowiadania-miniaturki a powolnym tokiem narracji, rozwijanej bez pośpiechu, opóźnianej, hamowanej skłonnością do wyszukanych epitetów i określeń. Babel nie popędza bowiem, nie pogania czytelnika, nie ma też zamiaru epatować go sensacyjnością, której przecież niemało zarówno w *Konarmii*, jak i w innych opowiadaniach. O rzeczach najstraszniejszych, najpotworniejszych, nieludzkich w swoim często bezmyślnym, niepotrzebnym okrucieństwie mówi rzeczowo, spokojnie, zdawałoby się obojętnie, nie podnosząc głosu, niemal szeptem. Osiąga przez to większy efekt niż przy pomocy krzyku i gwałtownej gestykulacji. Bo też umie Babel wybornie znaleźć właśnie ten, a nie inny, niezbędny, jedyny szczegół, w którym mieści się cała istota danego zjawiska, wyłowić odpowiedni rys błyskawicznie charakteryzujący postać. Szczegół ten jest często naturalistyczny, drastyczny: bohaterowie *Konarmii* nie są bynajmniej rycerzami bez skazy. Tę stronę pisarstwa Babela miał zapewne na myśli krytyk Woroński określając go jako pisarza „fizjologicznego". Interesują bowiem Babela — autora *Konarmii* — przede wszystkim charaktery prymitywne, nieociosane, wielce nieskomplikowane w swej strukturze psychicznej, składające się jakby z samej fizjologii. Pisarz przygląda im się badawczo, lecz bez zdziwienia, z pozornie chłodną obojętnością, nie wzdycha, nie ironizuje, stara się raczej zrozumieć, choć chwilami zdaje się jakby delektować okrutnym rysem któregoś z bohaterów, potwornością jakiejś sytuacji. Styl jego staje się wtedy gwałtowny, jakby celowo szorstki. Lecz, o dziwo, nagle epik przekształca się w liryka, a właściwie — nie przestał nim być ani na chwilę, nawet wtedy, gdy z ostentacyjną brutalnością obnażał najbardziej zwierzęce instynkty i popędy. Liryzm ten jest wszechobecny w opowiadaniach Babela, nie ma charakteru dygresyjnego, wtopiony jest w nurt epicki, nie zatrzymuje uwagi czytelnika, nie przeszkadza powolnemu tokowi narracji. Proza Babela jest więc prozą poetycką w dosłownym znaczeniu. Była wtedy prawdziwym objawieniem, w niczym nie przypominała tak modnej w owe lata prozy o postrzępionej narracji *(rublennaja proza)* i, jak zauważył je-

den z radzieckich krytyków, „utrwalała się w pamięci jak wiersz". Już wówczas fascynowała żądne nowych form umysły. Przykuwała wreszcie uwagę postawionym w *Konarmii* problemem, niebagatelnym przecież problemem „inteligencji i rewolucji", tym leitmotivem literatury radzieckiej lat dwudziestych. Zagadnienie to potraktował Babel swoiście, a więc z przerażającym obiektywizmem, nie oszczędzając samego siebie. Ironiczne bowiem spojrzenie na narratora, wrażliwego, miękkiego Lutowa, korespondenta gazety *Czerwony Kawalerzysta,* to w równym stopniu spojrzenie na samego siebie — inteligenta, który znalazł się w wirze wydarzeń rewolucyjnych i całą swą istotą pragnie ogarnąć je rozumem. Problem ten, rzecz jasna, stracił na ostrości, wszelako długo będzie aktualny pod innymi aspektami. Z tego punktu widzenia *Konarmia* daje również wiele materiału do rozmyślań.

*

Opowiadania odeskie wprowadzają nas w zupełnie inny świat, pełen jaskrawych kolorów, przedziwnych skojarzeń i asocjacji, smutku i zarazem humoru, tego specyficznie żydowskiego humoru — swoistego, niepowtarzalnego połączenia melancholii i celnej kpiny, urastającej niekiedy do rangi filozoficznego uogólnienia, pozornie niewinnej i nieszkodliwej, bo często metaforycznej, powstałej drogą okrężnego rozumowania, często zawiłego i również pozornie nie mającego nic wspólnego z zasadniczym celem narracji, i zawsze zwróconej przeciwko narratorowi lub całemu środowisku, w którym powstał — słowem tego humoru, który tak wzbogacił rosyjski, jak i nasz rodzimy polski dowcip i koncept. Nie trzeba długo szukać przykładu. Przypomnijmy sobie choćby sentencjonalne przemówienie Arie Lejba w opowiadaniu *Tak to robiono w Odessie* albo też kapitalną argumentację Beni Krzyka, tego „gangstera południa", bandyty i marzyciela: „Proszę cioci Pesi — powiedział Benio do potarganej staruszki tarzającej się po ziemi — jeżeli cioci potrzebne jest moje życie, to może je ciocia dostać, ale wszyscy są omylni, nawet Bóg. To była fatalna omyłka, ciociu Pesiu. Ale czy ze strony Pana Boga nie było omyłką osiedlić Żydów w Rosji, żeby męczyli się jak w piekle? I co by w tym było złego, gdyby Żydzi mieszkali w Szwajcarii, w otoczeniu pierwszorzędnych jezior, górzystego powietrza i samych Francuzów?"

Atmosferę opowiadań odeskich odnajdujemy w *Zmierzchu,* sztuce w ośmiu odsłonach, zamieszczonej na końcu czytelnikowskiego wyboru dzieł Babela. Pozostanie on jednak przede wszystkim niezrównanym mistrzem krótkiego opowiadania-miniaturki, w które z niepowtarzalną wirtuozerią potrafił włożyć tyle treści. Zawdzięczamy to nie tylko jego oryginalnemu talentowi, bogatemu w doświadczenie życiu, lecz także głębokiej kulturze.

*

Tom *Utworów wybranych* Babela poprzedzony jest wstępem Jerzego Pomianowskiego, wstępem świetnym, z którego bije wyjątkowe wyczucie, umiłowanie i zrozumienie Babelowskiej sztuki. Tłumacze tomu włożyli wiele pietyzmu w swą pracę, wiele troski w przekazanie całego bogactwa trudnego języka Babela.

Jest to jedna z piękniejszych tegorocznych pozycji wydawniczych „Czytelnika".

René Śliwowski

Pamiętaj

o odnowieniu prenumeraty

„Twórczości" na rok 1962

Henry James: *Daisy Miller. Wychowanek. Łgarz. Bestia w dżungli.* Tłum. J. Olędzka. Warszawa, „Czytelnik", 1961; str. 377.

Tom czterech, reprezentatywnych, nowel Henry Jamesa stawia nas powtórnie wobec jednego z najbardziej frapujących zjawisk prozy współczesnej. Współczesnej? Ależ tak! Już znakomici *Ambasadorowie* przekonali nas o tym: swą zamkniętą doskonałością, swym opowiedzeniem się po stronie wątpliwych i zagadkowych fenomenów życia. *Łgarz* i *Wychowanek* potwierdzają klasę Jamesa: to pisarz nieprześcigniony w opisie najsubtelniejszych, ledwo pochwytnych refleksów świadomości; pochłonięty zagadnieniami „dręczącymi", z uwagą skoncentrowaną na wszystkim, co mgliste i „nieregularne" w duszy człowieka, krok po kroku zbliża się do przepaści, które rzadko kto ma odwagę zgłębiać. Albo *Bestia w dżungli*, owa „tragedia pustki" z finałem zarazem groteskowym i okrutnym: ile w niej powściąganej pasji, ile wnikliwości, ile drwiny, z jaką ten wielbiciel Flauberta i Turgieniewa sonduje głębie naszych złudzeń, jak przewrotnie obnaża sens wiecznej komedii życia. W stosunku do „nużących", medytacyjnych *„novelettes"* tego wytwornego estety, osławiona *short story* najnowszych pisarzy amerykańskich jest tym, czym dla finezyjnych sposobów dwudziestowiecznej narracji są naiwności i prymitywizmy osiemnastowiecznych powiastek obyczajowych i moralnych. Podziwiam metodę Jamesa, tę matematyczną wprost ścisłość, z jaką rozszyfrowuje niejasne znaki rzeczywistości, i tę ironię, przy pomocy której podważa zbyt pochopne, zawsze fałszywe, choć przecież tak logiczne konstrukcje naszego umysłu. Kunszt słowa graniczący z wirtuozerią i dyskretna elegancja zdania nie budziłyby wszakże naszego zachwytu, gdyby nie stała za nimi skomplikowana osobowość pisarska, manifestująca się bardziej w rodzaju pytań stawianych rzeczywistości ludzkiej niż w czysto formalnych rozwiązaniach pewnych zagadnień z zakresu estetyki. Wysiłek poznawczy Jamesa, jego namiętna ciekawość, jego styl wreszcie, który błędnie wyprowadzano z pompatycznych salonów ery wiktoriańskiej, a który w istocie jest stylem wielkiej dyskusji filozoficznej i wielkiego eseju psychologicznego, spotykają się wyjątkowo zgodnie z analitycznym duchem naszych czasów.

Przed osiemdziesięciu laty, w dobie tryumfującego naturalizmu, rażący musiał się wydać skrajny intelektualizm tej prozy; jej orientacja psychologistyczna, jej wyrafinowanie i wieloznaczność kłóciły się wyraźnie z ideałami prostoty i faktografii; złożona struktura jej myśli, cała w odcieniach i niuansach, dyskutująca zawile na tematy bynajmniej nie łatwe, dostępne jedynie wizjonerskiej wyobraźni i oczom skierowanym „do wewnątrz" istnienia, komponowała dzieła dalekie od postulatu powieści-zwierciadła i do tego jeszcze „zwierciadła przechadzającego się po gościńcu". James bardzo przekornie, niemal ostentacyjnie każe swym bohaterom obracać się w atmosferze *high-life*'u, ze szczególnym upodobaniem wozi ich po luksusowych hotelach i pensjonatach Paryża, Włoch i Szwajcarii, sadowi w komfortowo urządzonych salonach i umieszcza w arystokratycznych domostwach, bogatych w osobliwości i piękne kolekcje dzieł sztuki. Z pewnością nie szczędzi sarkazmu obyczajom tego „towarzystwa". Ale społeczna „noblesse" jego bohaterów nie jest sama w sobie obiektem jego studiów i zainteresowań; służy mu jedynie za pretekst, za odskocznię do uniwersalnych uogólnień; tolerując okoliczności zewnętrzne, na głębszym planie unieważnia je i w tej podwójnej perspektywie szuka istotnych wyznaczników ludzkiego losu. Gest i maska, wymyślne pozory i konwencje, ta wyrazista, materialna sceneria jest zaledwie tłem, któremu przeciwstawiony zostaje prawdziwy dramat duszy, nie znajdującej punktu oparcia wśród złudzeń, jakie ona sama wytwarza i jakie podsuwa jej świat. Splątane, bezkształtne i nierozwiązywalne konflikty sumienia i serca. Tylko one się liczą, ich rozwój wyznacza bieg wew-

nętrznej akcji utworów Jamesa, z ich siły i napięcia czerpie ona swój niewątpliwy, choć na pierwszy rzut oka niedostrzegalny dramatyzm. Śmieszą nas dziś zarzuty, jakimi obdarzała pisarstwo Jamesa stara, anglosaska krytyka. Bronisława Bałutowa w posłowiu do omawianego tomu wymienia niektóre z nich: zarzut staroświeczyzny i ciasnego romantyzmu, zarzut obojętności na problemy społeczne. O ileż przenikliwiej widział problem Jamesa Conrad, nazywając go „historykiem subtelnych sumień"!

W tej specyficznej dziedzinie historii, którą uprawia James, obowiązuje nie mniejszy zmysł sceptycyzmu niż w badaniach nad mechanizmem władzy na przykład. Wydarzenia psychiczne posiadają także swe rozmaite wersje, mniej i bardziej „oficjalne", świadome, i trudno spośród nich wybrać tę właśnie, która posiadałaby największy stopień prawdopodobieństwa. „Najczystsza prawda" Marchera *(Bestia w dżungli)*, pielęgnowana przezeń w ciągu całego życia jako coś cudownego i niepojętego, przybiera w końcu postać jakże odmienną od jego wyobrażenia o niej. „Nie była to rzecz z rzędu potwornych ani żadne niezwykłe i wyjątkowe fatum, ani cios przeznaczenia, który miażdży człowieka czyniąc go nieśmiertelnym; to coś miało po prostu charakter zwykłego ludzkiego losu."

Marcher żył w głębokim przeświadczeniu, iż spotka go coś „niezwykłego i dziwnego", przeczuwał niszczące jego świadomość kataklizmy, straszny skok „złego" losu, owej „bestii", która miała się nagle pojawić i wyróżnić go spośród śmiertelnych. Wsłuchany w głos wewnętrznego „daimoniona", rozpoczyna w towarzystwie zafascynowanej jego tajemnicą kobiety długie, niecodzienne wyczekiwanie; najpierw żarliwe, pełne powagi i wiary, potem, z biegiem lat, coraz bardziej groteskowe i beznadziejne. Coraz bardziej groteskowe od chwili, gdy Marcher wyrzeka się działania, chcąc pozostać wierny temu wyobrażeniu, jakie posiadł o swoim losie; „bestia" miała sama skoczyć, zatem przeniewierstwem byłoby kusić ją i przynaglać. „Ponieważ miał spotkać się ze swym losem w czasie, więc i los ten musiał rozegrać się w czasie... on i wielka niewiadoma podlegali równemu, jednolitemu prawu. Kiedy możliwości jako takie z biegiem czasu przyblakły, kiedy tajemnica zbladła, a może nawet całkowicie znikła, to już samo w sobie było klęską. Nie byłoby klęską zbankrutować, zostać zniesławionym, postawionym pod pręgierz, powieszonym; ale było klęską być niczym." I to jest pierwszy, mniej bolesny wariant zmarnowanego życia Marchera.

James pogłębia jego upadek, uświadamiając mu, na ostatnich stronach opowiadania, ukryty dotąd przed nim, przeraźliwy sens jego jałowej egzystencji. Hańba nie leżała w tym, że poddał on swe życie „pustym majakom wyobraźni i najgłupszym złudzeniom" i w rezultacie, na gruzach „bohaterskiego mitu", stanął nagi, zakłopotany swą banalnością; zagłada złudzeń, gdyby ją przeprowadził konsekwentnie, mogłaby na powrót zwrócić go rzeczywistości; wszak to miała na myśli May Bartram mówiąc mu: „Drzwi nie są zamknięte. Są otwarte... Nigdy nie jest za późno". Nędzne w istnieniu Marchera było to, że nigdy nie potrafił spojrzeć prawdzie w oczy, że bał się tej próby, że nawet straciwszy już wszelką nadzieję oszukiwał się dalej, z pustej przeszłości tworząc mit pełni, „karmiąc się poczuciem, że żył kiedyś, i zyskując w nim nie tylko podporę, ale i świadomość własnego istnienia". Lecz w tej przeszłości Marcher nie posiadał nic, nie doznał niczego; zapatrzony w siebie, przeoczył miłość May Bartram i swą obojętnością zadał jej śmiertelny cios; snując się bez celu zagubił uczucia; „był człowiekiem swego wieku, człowiekiem, któremu nic w życiu nie miało się przydarzyć... czekanie było właśnie jego przeznaczeniem". Jedyną okazję przezwyciężenia swego losu, daną mu przez May Bartram, dostrzegł, gdy już było po wszystkim, gdy życie minęło. „Jego strach okazał się usprawiedliwiony, wypełnił swój los; przegrał bez reszty wszystko, co miał do przegrania."

Historia człowieka jest historią jego klęski — dowodzi James i wydaje się, iż mówiąc tak ma on w pamięci smutne dzieje Fryderyka Moreau. Gdy powie dalej, że „człowiek jest w rękach rządzącego nim prawa", to myśl ta zachowa coś z cierpkiej, kostycznej ironii *Szkoły uczuć*, brzmiąc już

tym szlachetnym tonem, który podda literaturze Conrad; bo, wbrew przekonaniu Marchera, forma, jaką prawo przybierze, sposób, w jaki będzie działać, znajdują się w zasięgu ludzkiej mocy, są zawsze sprawą indywidualnego wyboru. Rzecz w tym, czy człowiek będzie na tyle czujny, dojrzały wewnętrznie, aby dostrzec ten szczytowy moment swego losu, czy będzie tak silny, aby wybrać drogę poznania i drogę ofiary i wyrzeczenia, które za poznaniem przychodzą. Dramat Marchera polega na tym, że zrzekł się on prawa decyzji i nie spostrzegł szansy, jaką ofiarowało mu życie; nieczułość moralna, ta „pieczołowicie kultywowana ślepota" oddzieliła go od żyjących i wtrąciła w otchłań pustki; przebudzenie, zyskanie świadomości swej winy, nagle zdobyta wiedza była jak kataklizm, jak rozpacz, jak skok owej „ohydnej bestii". Ale „ta świadomość, gorzka i spóźniona, miała przynajmniej coś z prawdziwego smaku życia".

„Prawdziwy smak życia" zawiera się w poznaniu, lecz zubożylibyśmy problematykę twórczości Jamesa twierdząc, że jest to jedyna i ostateczna konkluzja tych studiów, jakim oddawał się ze wzruszającą pasją, ścigając człowieka w najtajniejszych kryjówkach jego natury. Poszukujący prawdy bohaterowie jego nowel nierzadko odkrywają, że ich wyrafinowany, oparty na doświadczeniu instynkt prowadzi na manowce; że do „ekstrawagancji" cechującej ludzkie istoty należy czasem głęboka niewinność; że ich „zepsuty" umysł na próżno tropił grzech i zło, pozory biorąc za rzeczywistość, własne konstrukcje — za „korzeń bytu", maski nakładane przez siebie życiu — za jego prawdziwe oblicze. *Daisy Miller* w sposób niezwykle subtelny ukazuje proces samooszustwa, jakiemu podlega myśl poznająca obcy jej świat. Pod wpływem destruktywnej alchemii kłamstwa, którym nasiąkł „cywilizowany" umysł Winterbourne'a, przypisuje on swą własną przewrotność i swe skazy osobie, której jedyną „nieprzyzwoitością" była jej „barbarzyńska", dziecięca naiwność. „Dwoista", „pełna przeciwieństw" postać Daisy Miller jest taka wyłącznie dla obserwatorów ze świata wykrygowanej obłudy; naprawdę zaś ta młoda Amerykanka jest wcieleniem pociągającej prostoty i tej miłej, trochę w Russa zapatrzonej szczerości. W konflikcie między niedoświadczoną młodością a złożonym, dwuznacznym systemem kultury James, tym razem, podziela postawę tej pierwszej i broni jej przed niesprawiedliwymi sądami drugiej. Ćwierć wieku później, pisząc *Bestię w dżungli*, zmieni zdanie, gdyż wie już, do czego zwykle prowadzi „młodzieńczo głupia naiwność, wypływająca z ignorancji i braku doświadczenia".

Niedojrzałość, wieczna niedojrzałość umysłu, wyprowadzanego nieustannie w pole przez chytrze skomplikowane siły życia, jest tym problemem, któremu James poświęcił najwięcej uwagi. *Łgarz* i *Wychowanek* są opowiadaniami, w których ta opozycja rozumu ludzkiego i szydzącej z jego wysiłków rzeczywistości znalazła wyraz niesłychanie dramatyczny, choć, jak zwykle u Jamesa, nie pozbawiony szczypty ironii. Kulturalny Pemberton, ze swymi uniwersyteckimi dyplomami, ze swą inteligencją i wrażliwością, jest śmiesznym dzieckiem wobec swego „wychowanka" Morgana, który jak młody geniusz życia wprowadza tego intelektualistę w nie podejrzewany przezeń gąszcz tajemnic i zadziwiających paradoksów bytu; wobec egzystencji rodziny Moreenów, w całości opartej na tych paradoksach, wszystkie jednoznaczne kategorie rozsądku, jakimi posługiwał się dotąd Pemberton, straciły sens, stały się „wyraźnie niewystarczające i prowizoryczne".

Spór sztuki i życia kończy się także zwycięstwem tego ostatniego. Malarz Lyon demaskuje wady pułkownika Capadose, obnaża rdzeń jego wewnętrznego „ja", ale tym samym nie zmienia jeszcze jego charakteru. Co więcej, dla zakochanej pani Capadose „łgarstwem", uproszczeniem jest raczej chłodny obiektywizm sztuki Lyona niż jej subiektywna, bogatsza o element miłości, a więc wybaczająca i pełna zrozumienia wiedza o tajnikach dziwacznej duszy jej męża. Gorszący wydaje się Lyonowi fakt, że ta dumna niegdyś kobieta uczyniła ofiarę ze swej godności i wyrzekła się swych przekonań, aby teraz grać przed światem poniżającą rolę wspólniczki w tej „ohydnej komedii", jaką swym „łgarstwem" ciągle na nowo

pisze jej mąż. „Trzeba by jakiejś niezwykłej alchemii o destruktywnym działaniu, by uzyskać ten ostatni rezultat." Lyon krytycznie sądzi, że tej alchemii, alchemii kłamstwa, nauczył panią Capadose pułkownik, że to on „zepsuł" jej „nieskażoną" duszę. Dialektyczna myśl Jamesa idzie dalej, do punktu, w którym zło zostaje odkupione i pod działaniem pozytywnej alchemii miłości kłamstwo przeradza się w nową, sprzeczną z nim jakość, stając się prawdą. Ten chwiejny punkt, pogrążony w mroku, jest granicą poznania, krawędzią przepaści, którą sztuka jeszcze widzi, ale dokąd już nie dotrze. Nieprzenikniona prawda życia śmieje się ze złudnych zdobyczy naszej wyobraźni i obala wadliwe konstrukcje naszego umysłu: ma rację nawet wtedy, gdy jest to racja sprzeczna z ludzkim pragnieniem światła i porządku. Teoria, jak powiada Pemberton, wychowany w drwiącej i przekornej szkole życia, „teoria nie ma wielkiego znaczenia".

Tomasz Burek

ŻYDOWSKIE OŚWIECENIE

Salomon Łastik: *Z dziejów Oświecenia żydowskiego*. Ludzie i fakty. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 295.

Zastanawiająca jest nasza niewiedza o pionierskich ruchach postępowych w łonie społeczności żydowskiej. Nasi uczeni i beletryści interesowali się raczej jej stroną wyznaniową i obyczajową, a Żydzi ortodoksi traktowali wszelkie próby wyjścia z getta jako odstępstwo i otaczali je zwartym murem milczenia.

Przez ten mur rzadko tylko przedostawał się jakiś promień światła, na przykład *Meir Ezofowicz* Orzeszkowej. Ale była to próba, oparta raczej na tradycji, nie zaś na ścisłych badaniach naukowych. Tę ścianę milczenia postarał się zburzyć Salomon Łastik. Za teren swoich badań obrał sobie stulecie najbogatsze w postępowych pisarzy i działaczy żydowskich, okres od połowy wieku XVIII do połowy XIX, który nazwał „żydowskim Oświeceniem".

Dzieje tego ruchu umysłowego i kulturalnego, zwanego „Haskalą", poprzedził krótką rozprawką o powstaniu i znaczeniu potocznego języka „jidisz", pospolicie zwanego żargonem. Wiadomo, że podłożem jego jest niemczyzna. Z książki Łastika dowiadujemy się, że „czysty nowoczesny język żydowski uformował się pod wyraźnym wpływem słowiańskich elementów, które mu nadały oryginalność, swoisty kolorytu, odmienną fleksję. Proces ten rozpoczął się na początku XVII wieku i zakończył się ostatecznie z końcem XVIII wieku", a dokonywał się na terenie małych miasteczek Polski, Ukrainy i Czech.

A jako wyjaśnienie tego zjawiska Łastik podaje fakt historyczny:

„Polska była tym krajem, gdzie Żydzi spotkali się z przywilejami, gościnnością, a Żydzi na dzisiejszych terenach białoruskich i ukraińskich dopiero po rozbiorach dostali się pod władzę carską. Formowanie się więc odrębnych skupisk żydowskich było wynikiem rozbiorów Polski."

Charakteryzując Oświecenie żydowskie, które rozwijało się oczywiście pod wpływem potężnego ruchu umysłowego Europy, Łastik uzasadnia przejście postępowych pisarzy i myślicieli żydowskich z języka hebrajskiego lub niemieckiego na jidisz pragnieniem bezpośredniego oddziaływania na masy żydowskie, które często innego języka, nawet hebrajskiego, nie znały.

Jest faktem znamiennym, że Oświecenie żydowskie narodziło się w Niemczech, a nie we Francji. Zdawałoby się, że Żydów powinny były zrażać liczne ograniczenia krępującymi ich ruchy przepisami, ucisk ekonomiczny, przykręcana coraz mocniej śruba podatkowa w państwie pruskim pod panowaniem Fryderyka II. Przyczyna tego wyboru tkwi tu prawdopodobnie w samej specyfice umysłu żydowskiego,

wyćwiczonego na Talmudzie i Kabale, a zatem bardziej podatnego na przyjęcie spekulatywnej wiedzy niemieckiej niż jasnego toku myśli francuskiej. Dołącza się tu jeszcze ta okoliczność, że Żydzi nie byli wówczas nastawieni na radykalne reformy społeczne, głoszone przez encyklopedystów.

W Berlinie działał wybitny pionier żydowskiego Oświecenia, czyli tak zwanej „Haskali", Mojżesz Mendelssohn, którego umysł kształtował się nie tylko pod wpływem sławnego rabina, Dawida Fraenkla, do którego wędrował pieszo po naukę z Dessau do Berlina jako czternastoletni chłopiec, ale i dzięki postępowym Żydom z Polski, na przykład Izraela z Zamościa. Fraenkel zaznajomił go z pracami lekarza z początków XII wieku, Majmonidesa, który tłumaczył dzieła Avicenny na język hebrajski.

O wartości Mendelssohna jako uczonego świadczy jego przyjaźń z Lessingiem, który sportretował go w swoim *Natanie Mędrcu*. Był to jednocześnie człowiek obdarzony wyjątkową odwagą cywilną, skoro wyrażał niepochlebny sąd o francuskich elukubracjach Fryderyka II. Wezwany przezeń do Sans-Souci, na zapytanie króla, jakim prawem ośmielił się krytykować twórczość monarchy, odpowiedział: „Kto gra w kręgle, musi czekać, aż mu chłopak powie, ile kręgli zwalił. Ja jestem w tym wypadku tylko chłopcem w kręgielni". Mendelssohna nazywano „ojcem żydowskiego Oświecenia" i „żydowskim Platonem" dzięki jego dziełu pt. *Fedon czyli o nieśmiertelności duszy*, tłumaczonemu na wiele języków europejskich i podziwianemu nawet przez Goethego. Ale największą sławę przyniósł mu przekład na język niemiecki *Pięcioksięgu* z oryginału hebrajskiego. Ten kapitalny przekład, przeznaczony raczej dla chrześcijan, wydany drukiem w 1784 roku, ściągnął na jego głowę nienawiść i postępienie ortodoksów, uważających go za odstępcę zohydzającego *Torę*. Od prześladowań ocalił go tylko fakt, że jednym z abonentów przekładu był król duński, ówczesny władca Hamburga.

Mendelssohn był pierwszym spośród tych, którzy chcieli wyprowadzić lud izraelski z dobrowolnego „domu niewoli", zacofania, przesądu, zasklepienia w skorupie strupieszałej obyczajowości. Chasydzi nienawidzili pionierów postępu, bo wiedzieli, że skutkiem jego będzie wyrzeczenie się żydostwa na rzecz chrystianizmu.

Genezę chasydyzmu uzasadnia Łastik bardzo ciekawie upadkiem Polski. Był to ruch mistyczny, który rozwinął się szczególnie w okresie rozbiorów. Nastąpił wówczas kres tolerancji wobec Żydów, kres ich rozkwitu w wolnej Rzeczypospolitej. Zagrożone w swoim istnieniu masy żydowskie szukały ratunku w mistycyzmie.

„Rozpoczyna się era fałszywych proroków, zbawicieli, mesjaszów." Należał do nich słynny Frank, którego wyznawcy, zwani frankistami, tłumnie przechodzili na wiarę chrześcijańską, otrzymując polskie nazwiska i herby i w krótkim czasie wcielając się w społeczeństwo polskie. Przykładem słynna pianistka, Maria Szymanowska, córka frankistów Wołowskich, żona ziemianina-frankisty Szymanowskiego, matka Celiny, żony Adama Mickiewicza.

O frankistach Łastik milczy, gdyż interesują go tylko osobistości działające w łonie społeczeństwa żydowskiego.

Specjalną rolę w dziejach nie tylko żydowskiego, ale i niemieckiego Oświecenia odegrały salony prowadzone przez piękne najczęściej, a zawsze wykształcone żony bogatych bankierów i kupców Berlina, Hamburga, Królewca. Nie skrępowane przepisami ortodoksyjnymi, jak mężczyźni, brały odwet za wieki zamknięcia w umysłowym i obyczajowym getcie, używając nie tylko intelektualnej i towarzyskiej swobody.

Nakreślone przez Łastika sylwetki postępowych działaczy i myślicieli żydowskich demonstrują jego metodę pisarską. Zbliża ona przedstawione osoby i ich epokę do czytelnika, a to, zdaje się, było głównym celem autora. Od indywidualności przechodzi on do charakterystyki środowisk. Informuje o szkolnictwie żydowskim, zarówno ortodoksalnym (chedery, szkoły rabinów), jak i postępowym (szkoły podstawowe na wzór chrześcijańskich). Poznajemy beletrystykę żydowską w języku jidisz, którym posługują się i maskile, aby tym łatwiej oddziaływać na masy. Obszerne wyjątki z bajek, opowiastek i powieści żydowskich wprowadzają czytelnika w nie znane życie getta. Znamienny jest fakt, że żydowskie kome-

die obyczajowe powstają pod wyraźnym wpływem Moliera. Odnajdujemy w nich przeniesiony w klimat żydowski typ świętoszka i obłudnika Tartuffe'a.

Czasopiśmiennictwo żydowskie w języku hebrajskim rozpoczął miesięcznik *Ha-Measef*, wydawany w Królewcu i Berlinie. Pierwszą gazetą polsko-żydowską był *Dostrzegacz Nadwiślański* (1823 r.) Potem przyszła *Jutrzenka*, „tygodnik dla Izraelitów", założony przez Neufelda. Ciekawe były zażarte polemiki, prowadzone między postępowcami a chasydami, nie tylko w pismach periodycznych, ale i w broszurach. Przybierały one nieraz formę fingowanych dialogów, w których sprytnie ośmieszano stanowisko przeciwnika.

Rozdział *Haskala w Rosji* zawiera wiele szczegółów ciekawych dla czytelnika polskiego, gdyż chodzi tu właściwie o Ukrainę, Podole i Wołyń, gdzie Żydzi często dzierżawili majątki magnatów polskich i dorabiali się pokaźnych fortun, wyzyskując pańszczyźniany lud ukraiński, o czym autor nie wspomina. Zaznacza tylko, że już po rozbiorach bogacili się jako liweranci, czyli dostawcy armii carskiej. Ciekawie oświetlona jest dwulicowość i przewrotna polityka Nowosilcowa, który starał się zasiać ziarno nieufności i nienawiści między ludnością polską i żydowską.

W rozdziale *Jak maskile warszawscy oświecali lud* znajdujemy sylwetki wybitnych działaczy żydowskich, którzy dali początek całym rodom ludzi utalentowanych i zasłużonych dla kultury polskiej. Przyjemnie dowiedzieć się, że Chaim Zelig Słonimski, dziadek poety Antoniego Słonimskiego, w pierwszej połowie XIX wieku już był znany jako wybitny fizyk, astronom i wynalazca maszyny do liczenia. Że antenaci naszych Sternów, Ettingerów, Cederbaumów, Neufeldów, Natansonów, Nussbaumów, Rotwandów, Kronenbergów, Epsteinów, Toeplitzów byli ludźmi wykształconymi i ideowymi, którzy starali się podnieść swoich współbraci do poziomu europejskiej cywilizacji. Nie ich wina, że to im się nie zawsze udawało. Za to oni sami i ich adherenci wzbogacili społeczeństwo polskie bogatym wkładem kulturalnym.

Odosobnioną postacią jest chasyd Gecel, znakomity antykwariusz warszawski. W jego mieszkaniu na Mariensztacie gromadzili się polscy pisarze i uczeni z Lelewelem na czele w poszukiwaniu starodruków, którymi Gecel między innymi zaopatrywał Bibliotekę Ordynacji Krasińskich i Bibliotekę Uniwersytetu Warszawskiego.

Książka Łastika jest kopalnią tego rodzaju sylwetek i szczegółów anegdotycznych z dziedziny współżycia i współpracy Żydów oświeconych ubiegłego wieku ze społeczeństwem polskim, oparta jest na autentycznych materiałach, stanowi cenny przyczynek nie tylko do dziejów kultury żydowskiej, ale i polskiej.

Stefania Podhorska-Okołów

OSTATKI RZECZYPOSPOLITEJ

Tajna korespondencja z Warszawy do Ign. Potockiego 1792—1794. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 373.

Zacznijmy od dwóch dat. 3 maja 1791. Po czterech latach burzliwych obrad Sejmu Wielkiego udało się stronnictwu patriotycznemu przeforsować nową konstytucję.

Rok później, także w maju, zawiązana została w Targowicy „Najjaśniejsza Konfederacja", celem której było zniszczenie wszystkich osiągnięć ustawy majowej.

Armie rosyjskie wkroczyły na Litwę i Ukrainę. Nieliczne wojsko polskie, słabo wyszkolone i uzbrojone, mimo kilku sukcesów (Zieleńce, Dubienka) musiało ulec. Ostateczne załamanie nastąpiło na wiadomość o przystąpieniu do konfederacji króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Wojska carowej wkraczają do Warszawy.

Od końca lipca władzę obejmują targowiczanie. Wielu oficerów, działaczy pośpiesznie opuszcza Polskę w obawie przed prześladowaniami. Jest wśród nich Ignacy Potocki, jeden z twórców Konstytucji. Jak wielu innych, zatrzyma się w Lipsku, mieście, które do wybuchu Insurekcji będzie ośrodkiem emigracji. Pragnąc wiedzieć dokładnie, co się dzieje w Polsce, poleca kilku zaufanym osobom stałe informowanie listowne o sytuacji w kraju. W ten sposób w ciągu dwóch lat uzbierała się pokaźna liczba (231) listów pisanych z Polski, głównie z Warszawy. Należy ten zbiór pod nr 194 do puścizny rękopiśmiennej po St. i Ign. Potockich, będącej jednym z podstawowych materiałów archiwalnych do badań nad okresem Oświecenia i znajduje się obecnie w zasobach Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie. Przed wojną w rękach prywatnych, nie wykorzystane przez historyków, doczekały się wreszcie listy wydania jako czwarty tom cyklu *Studiów i materiałów z dziejów polskiego Oświecenia* pod redakcją B. Leśnodorskiego. Przygotowali ją do druku M. Rymszyna i A. Zahorski, który poprzedził całość wstępem zapoznającym z osobami korespondentów, źródłami, z jakich korzystali, oraz szkicowo usystematyzował materiał zawarty w listach. Indeksy nazwisk i nazw goegraficznych, krótkie informacyjne przypisy do każdego listu, streszczenia wszystkich listów, wreszcie portrety wielu osób, o których dowiadujemy się z lektury, stanowią cenne edytorskie dodatki do tej niezmiernie interesującej pozycji. Mały nakład (1500 egz.) niestety nie dotrze do szerokiej publiczności, która ponoć ostatnio zaczęła smakować w tego typu książkach. Niestety, gdyż lektura tych listów jest pasjonująca.

Obejmują one okres od 28.VII.1792 do 12.IV.1794, a więc epokę niezmiernie ciekawą, ostatnie, dosłownie ostatnie lata Rzeczypospolitej. Jeszcze jeden zryw i Polska jako państwo przestanie istnieć w Europie. Jak wyglądała sytuacja w Polsce? Czy rzeczywiście Rzeczpospolita musiała ulec przemocy? Czy nie było żadnej szansy? Pytania frapujące. Tajna korespondencja do Ig. Potockiego w poważnym stopniu na nie odpowiada i stąd właśnie płynie jej wysoka wartość obrazu-dokumentu. Podkreśla ją jeszcze w tym przypadku specjalna funkcja tych listów. Pomijając bowiem specyfikę gatunku (list, pamiętnik) stworzonego jakby do dokładnych i żywych odtworzeń faktów, funkcja ta polegała wyłącznie na możliwie jak najszerszej i dokładnej informacji. Dzięki zaś umiejętnie dobranej osobie „narratora" mogła ona być wypełniona doskonale. Nadawców jest co prawda kilku, ale na czoło wysuwa się bez wątpienia Jan Dembowski, młody, wówczas 22-letni człowiek, sekretarz i osobisty przyjaciel Ig. Potockiego, współpracownik jego, a także i Kołłątaja z okresu Sejmu Wielkiego, zdeklarowany politycznie po stronie późniejszej lewicy powstańczej. Co najważniejsze dla nas, kwalifikacje literackie posiada w wysokim stopniu, żywe, jasne pióro, temperament i zdolność obserwacji, wreszcie poczucie humoru i trzeźwość sądu czynią z niego osobę właściwą do spełnienia zadań, jakie przed nim postawiono. Jest autorem olbrzymiej większości listów (176 z 231). Drugim co do ilości (37 listów) informatorem jest Józef Świętorzecki, ex-jezuita, także działacz z okresu Sejmu, przez Targowicę usunięty od urzędów pod zarzutem jakobińskiego, prześladowany jako „Robespierre warszawski" musi uciec za granicę. Talent literacki posiada mniejszy i właściwie dobrze się stało, że na ówczesne wypadki patrzymy „przez listy" Dembowskiego.

Dembowski rzadko komentuje toczące się wypadki, ale z króciutkich uwag, poszczególnych wyrazów, wykrzykników, tonu relacji, wreszcie sposobu jej podania dowiadujemy się o stanie psychicznym, w jakim się znajduje. Listy pulsują podwójnym życiem, tym prawdziwym, dziejącym się naokoło i opisywanym, i wewnętrznym ich autora. Zwykły młody człowiek mylący się nieraz, roztargniony, przywiązany do pryncypała, gorący patriota. Gdy rozpoczynają się rządy Targowicy, czujemy doskonale ironię, sarkazm i drwinę. Potem jest coraz gorzej, więc listy są poważne, czuć napięcie i zdenerwowanie. Wreszcie po tragicznym rozbiorze przygnębienie, depresja, rozpacz, zniechęcenie, dopiero w początkach 1794 roku pewne ożywienie i nadzieja. Może za dużo miejsca poświęcam tutaj osobie autora, ale wydaje mi się konieczne uplastycznienie jej i zbliże-

nie do czytelnika. Właśnie przy czytaniu listów powinniśmy go znać i rozumieć, to pomaga przy lekturze. Najważniejszą warstwą korespondencji są oczywiście przekazywane wiadomości, dzięki którym możemy poznać i zrozumieć epokę. Ign. Potocki chce wiedzieć możliwie jak najwięcej. To przecież najpoważniejszy jego kontakt z krajem. A więc i posunięcia polityczne przeciwników, i drobne ploteczki, i skandaliki. Dembowski ma znajomych wszędzie, w zamku, w Sejmie, na ulicy, w wojsku. Sam obserwuje i słucha, i wszystkie wieści skrzętnie posyła do Lipska.

Dembowski nie ogranicza się tylko do informacji. Są listy pisane „telegraficznym" stylem „o wszystkim po trochu", zwięźle naświetlające sytuacje, ale wiele jest opisów, przy których z czytelników stajemy się uczestnikami. Notuje dokładnie ważniejsze rozmowy (poseł pruski Bucholtz z delegacją Sejmu Grodzieńskiego), dyskusje sejmowe, utarczki słowne, dowcipne odpowiedzi. Podaje odpisy dokumentów, odezw, listów osób prywatnych i dostojników państwowych. Zamieszcza przepisane z ulotnych świstków wiersze patriotyczne, parodie modlitw, których ostrze satyryczne wymierzone jest w targowiczan. Wszystkie wiadomości pół- i nieoficjalne, dzięki którym czujemy niespokojną, napiętą atmosferę Warszawy, pełną nadziei, nienawiści i przewidywań.

Najwięcej miejsca zajmuje oczywiście polityka. Dzień po dniu jak pod mikroskopem śledzimy rozwój sytuacji w Polsce. Listy do Potockiego to bez wątpienia jeden z najbardziej kapitalnych materiałów z historii Polski. Przestajemy się dziwić. Polska musiała upaść. Przy ówczesnej sytuacji politycznej z zewnątrz i wewnątrz nie można było marzyć o uratowaniu tego bezsilnego kolosa. Gangrena posunięta była zbyt daleko. W polityce zewnętrznej wszystkie trzy ewentualne orientacje (pruska, rosyjska, austriacka) skazane były na fiasko, ponieważ o losach Polski myślano wszędzie, w Petersburgu, Berlinie i Wiedniu, ale nie w Polsce.

Widać jasno, jak potworna była sytuacja. Grupka skorumpowanych idiotów, absolutnie ślepa politycznie, dla zrealizowania swych prywatnych celów wpuściła do Polski wojska rosyjskie. Głupota polityczna targowiczan przyprawić może o rozstrój nerwowy. Bezwolne kukiełki w rękach Katarzyny II, skłócone między sobą o podział pieniędzy i tytułów, przekonane, że ratują Ojczyznę. Kierowana przez carycę, grupa ta ma w swej działalności krajowej niewielki margines na własną inicjatywę. Sprowadza się ona do idiotycznych ataków na wszystko spod znaku 3 Maja. Prześladowanie, szantaże, „reformy". Od tych zaciekłych ataków musi ich aż powstrzymywać ambasador rosyjski. A wojsk rosyjskich jest coraz więcej w kraju. Warszawa wygląda jak Petersburg. Ambasador rosyjski rządzi Polską, dyktuje posunięcia. Targowiczanie są zaślepieni nienawiścią do zwolenników Konstytucji. A fakty są brutalne. Rosjanie przemierzają Ukrainę. Prusacy wkraczają do Wielkopolski. Konsternacja. Ale jest za późno, obłudne zapewnienia Wilhelma i Katarzyny o opiece i miłości do Polski popierają bagnety. Polacy mają potwierdzić rozbiór. Czyż może być coś bardziej groteskowego i potwornego! Ponura farsa Grodna opisana jest dokładnie dzień po dniu. Żałosna postać St. Augusta Poniatowskiego, króla z tytułu. Słaby, kłamliwy, zabobonny. Rozbrojony przez tłum otaczających kobiet, przywiązany jedynie do Łazienek. Gdy opiera się, Sievers nie pozwala na dostarczenie pieniędzy i produktów z jego dóbr (!!!) Po prostu głodzi go.

Jakby dla kontrastu gromadzono skrzętnie wiadomości o zachowaniu się ludu Warszawy. Nie wygłasza on pompatycznych mów o patriotyzmie i nie bierze pieniędzy. Walczy. Przy każdej okazji wyraża prawdziwy patriotyzm i pogardę. Występuje czynnie. Jest groźny. Lud Warszawy sympatyzuje z rewolucyjną Francją. Dembowski często z prawdziwą satysfakcją informuje o tym, współczując jednocześnie prześladowanym w Warszawie Francuzom. Rosja i Targowica panicznie boją się jakobinizmu, stąd olbrzymia ilość szpiegów i szantażowanie niewinnych Francuzów, zmuszanie do odżegnywań się od ojczyzny. Polacy śledzą zresztą z równym zapałem posunięcia innych potęg politycznych. Przewidują, rozważają, mają nadzieję. Ale choć do trzeciego rozbioru jeszcze 2 lata, Polska właściwie już wtedy przestała istnieć. Zryw kościuszkowski nie mógł się udać. Widzimy jego tragiczność właśnie po przeczytaniu listów Dembowskiego i in.

Ta najbogatsza „warstwa polityczna", pasjonująca i ciekawa, poprzetykana jest nie mniej interesującą warstwą obyczajową (kłopoty majątkowe, rola teatru, śluby, rozwody, flirty, romanse, specyficzna rola kobiety) odsłaniają nam równie ciekawy mechanizm życia XVIII w., są pikantnym sosem dodanym do głównej potrawy. Zwolennikom takich „sosów" możemy więc ze spokojem polecić tę korespondencję. Znajdą dużo z tego, co lubią. Najbardziej pasjonująca jest jednak „kronika upadku" — dokładna, przerażająca i zrozumiała, i ona stanowi o naczelnej wartości tych listów-dokumentów.

Wojciech Cesarski

SŁOWNIK WSPÓŁCZESNEJ POLSZCZYZNY

Słownik Języka Polskiego. Tom drugi: D-G. Tom trzeci: H-K. Redaktor naczelny Witold Doroszewski, zastępca redaktora naczelnego Stanisław Skorupka. Polska Akademia Nauk. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna", 1960, 1961; str. VIII, 1397; 1361.

Słownik współczesnej polszczyzny zwolna rośnie. Mamy już trzy duże tomy, przeszło cztery tysiące stron, popisowy wyczyn naszej sztuki typograficznej, na biblijnym, cienkim a trwałym papierze, w solidnej płóciennej oprawie. Wertujemy je z bibliofilską pasją i ciekawością, urzeczeni rosnącym bogactwem, niezwykłą precyzją rozróżniania znaczeń; buszujemy w tym prawdziwym gąszczu wyrazów, zwrotów i definicji, popartych wielokrotnymi przykładami, opatrzonymi dokładną metryką, skąd je zaczerpnięto, dającymi się przeto odszukać i sprawdzić. Zaleta to niezwykle cenna i rzadka nawet w wielkich słownikach obcych. Tak np. nie ukończony jeszcze, wydawany przez Akademię Nauk ZSRR od 1950 roku, bardzo obszerny *Słowar' Sowriemiennogo Russkogo Litieraturnogo Jazyka* (dotąd 10 tomów) nader obficie ilustruje hasła, ale poprzestaje zazwyczaj na ogólnym wskazaniu źródła, tomu lub rozdziału.

Natrafiamy co krok na coś nowego, nigdy w słownikach naszych nie zapisanego, zwłaszcza z frazeologii potocznej, więc np. na wyrażenie „drętwa mowa", tak lapidarnie objaśnione: „sposób przemawiania, mówienia, polegający na posługiwaniu się gotowymi, oklepanymi sloganami". Jeden wymowny przykład użycia tego zwrotu (z *Przeglądu Kulturalnego*) zupełnie wystarcza. Niespodzianką jest też zanotowanie w *Słowniku* np. takich wyrazów, jak dziwka i dziwkarz (wprowadzonych przez Boya-Żeleńskiego), niezależnie od dziewki i dziewkarza. Zarejestrowano m. in. nowy i tak bliski sytuacji duchowej naszych czasów wyraz: eskapizm — „ucieczka, oderwanie się od rzeczywistości, unikanie problemów nurtujących społeczeństwo". Tragiczne lata wojny naniosły ławicę ohydnych wyrazów, z których nie możemy się otrząsnąć, skrzętnie zapisanych w *Słowniku:* np. esesman, gestapo, gestapowiec, gestapówka, kacet etc. To wszystko, jak wiadomo, przyjęte skróty kilku wyrazów.

Właśnie ze skrótami ma nasz *Słownik* niemało kłopotu. Uwzględniono więc np.: cekaem, cekaemista, erkaem, eser, eserowiec, ale pominięto np. bezeta, już dla młodszej generacji może niezrozumiałego. Tymczasem czytam w kapitalnej monografijce Jerzego Kwiatkowskiego o Danielu Mrozie (1961): „Towarzyszy im Chryzostom Bulwieć, ukazany jako intelektualna odmiana typowego »b e z e t a«" (s. 17). W audycji radiowej słyszę: „Przywieźli cukier do g e e s u". W komedii Tyrmanda *Polacy czyli pakamera* znajduję passus: „ubrana przyzwoicie, z akcentami c e p e l i o w s k i e j elegancji" (*Dialog*, 1961, nr 6, s. 20). Wciąż straszy w referatach filozoficznych lub quasi-filozoficznych wyraz d i a m a t, ale obrony w *Słowniku* nie znajdę ani wyżej podkreślonych, wraz z bardzo częstym, nie tylko na emigracji, d i p i s e m *(displaced person)*, nie wyszukam.

Dotykając tutaj z lekka sprawy tzw. braków, opuszczeń, pominięć, powtórzyć wypada zdanie z naszego omówienia pierwszego tomu *Słownika (Twórczość*, 1960, nr 5), że żaden słownik nie jest w stanie wyczerpać zasobów leksykalnych żywej mowy ani nawet tego, co w dłuższym okresie utrwalono pismem lub drukiem. Toteż wypomnienia poniższe nie posiadają formy zarzutów, a mają być raczej wymowną ilustracją tezy powyższej, może też (pocieszmy się!) niejakim świadectwem dla przyszłego badacza kultury języka w Polsce.

Szerzy się więc np. w ostatnich latach wyraz pominięty w *Słowniku:* c h a ł t u r a, naśladowany z rosyjskiego. Szerzy się nie tylko w gwarze aktorskiej, gdzie oznacza zazwyczaj sztukę lżejszego kalibru, wystawioną poza oficjalnym repertuarem na dochód aktorów, i gdzie się o takich aktorach używa zwrotu: to chałturowiec, ale szerzy się też wśród muzyków, a zwłaszcza w krytyce i publicystyce literackiej na oznaczenie specjalnego rodzaju tandety, grafomaństwa czy kiczu. Tak np. Witold Dąbrowski w niedługim felietonie *Kolorowe morze chałtury* (*Współczesność*, 1961, nr 5) używa tego wyrazu dziesięć razy (również w formach: chałturczyk, chałturzyć).

„Pojęcie chałtura (pisze Dąbrowski) jest szersze niż pojęcie literatura, szersze bodaj niż piśmiennictwo. Chałturą może być wszystko, co daje dochód poważniejszy niż ten, jaki można osiągnąć z realizacji zamysłów ambitnych. Piosenka, nowela filmowa, wybór tekstów, scenariusz akademii, »opracowanie«, tłumaczenie, »coś z satyr«. Ta lista jest nieskończenie długa..."

Terminem chałtura posługuje się również np. Jan Józef Lipski (*Twórczość*, 1960, nr 10, s .138), a Jerzy Ficowski nawet zdrabnia: chałturka (*Stolica*, 1961, nr 1/2). Moglibyśmy mnożyć przykłady, ale i te wystarczą.

Wyraz ten, świeżo przejęty z rosyjskiego, gdzie oznacza fuszerkę, partaninę, partactwo, kicz, nieobcy jest jednak słownikom polskim w innym znaczeniu. Notuje go *Słownik Warszawski:* chałtury, zaduszki, dziady, dodając etymologię; podaje go też Brückner w *Słowniku Etymologicznym Języka Polskiego:* chałtury, chautury, ruskie 'pominki', i 'żebrzące dziady', greckie chartularion z łacińskiego cartularium ('spis zmarłych odczytywany przez popa w pominki i dary za to'). Mówi też Brückner o tym w *Encyklopedii Staropolskiej* (t. I. szp. 284, 600; t. II, szp. 563). W nowym znaczeniu artystycznej tandety znajdziemy chałturę w *Słowniku Wyrazów Obcych* pod red. Z. Rysiewicza (wyd. 4, 1959).

W felietonie Kisiela czytamy: „...nawet i ci, co to do niedawna b a ł a k a l i, że »Amerykany przyjdą i zrobią porządek«..." (*Tygodnik Powszechny*, 1961, nr 36). *Słownik Warszawski* podaje znaczenie: bałakać = bajać; nowy *Słownik* je pomija.

Wśród zapożyczeń obserwuje się największy dopływ wyrazów z języka angielskiego. Fakt ten, wiążący się z ekspansją kulturalną, spostrzeżono również w obrębie innych języków, np. francuskiego, już po pierwszej wojnie światowej. Byłoby interesującym i wdzięcznym zadaniem (wykraczającym poza nasze tutaj możliwości) wykazanie, w jakich dziedzinach wyrazy te przeważają: np. sportu, tańca, muzyki, mody, ubiorów, gastronomii, techniki? Nasz *Słownik* zawiera ich niemałe ilości, chociaż wszystkiego nie wyczerpuje. Tak np. termin g a n g wyjaśniono w dwu znaczeniach: „chód zegara, uderzenie wahadła w zegarze" i „przejście podziemne w kopalni". Brak trzeciego, dosyć popularnego dzisiaj znaczenia, przejętego z angielskiego wyrazu *gang* — banda, szajka. „Może on rzeczywiście jest wodzem w jakim g a n g u?" — czytamy w ostatniej, głośnej noweli Jarosława Iwaszkiewicza *Kochankowie z Marony* (1961).

Tych wyrazów naśladowanych z angielskiego w naszym *Słowniku,* jak wspomnieliśmy, pełno. Jest więc np. dres, dżem, dżemper, dżig, dżyn i gin (objaśnione dwukrotnie), jest girlsa, ale brak girlaski (*Współczesność*, 1960, nr 18, s. 8), jest jazz, jazzband, jazzowy etc. Brak np. dżinsów („Bratek: przystojny, ubrany w dżinsy", we wspomnianej komedii Tyrmanda). Jest dandy, dandys, dandysowaty, dandyzm, ale brak: dandysostwa, dandysować (Nowaczyński: *Wczasy literackie*, 1906), dandysowski (Czesław Jastrzębiec Kozłowski w przekładzie Byrona: *Beppo, Świat Kobiecy*, 1927, nr 14). Całą rozprawkę o dandyzmie znajdziemy w świetnym pamflecie Nowaczyńskiego: *Pan Weyssenhoff*, w wymienionym właśnie zbiorze. Drobiazgowy opis

ubioru i dandysowskich manier w pierwszej połowie XIX wieku dał Wincenty Łoś w opowiadaniu *Dandys nad dandysami* (1890). Opis ten na ogół zgadza się ze szczegółami podanymi przez pewnego polskiego poetę w autoportrecie: „...Po przeczytaniu romansu *Pelham* przez pana Bulwer, z zamyślenia oswaldowskiego przeszedłem trochę do dandyzmu — i dziś właśnie udała mi się moja rola w ogrodzie Tuilleries: pierwszy raz ubiorem zwróciłem oczy dam — bo miałem białe szarawarki, kamizelkę białą kaszmirową, w ogromne, różnokolorowe kwiaty, tak jak dawne suknie damskie, i kołnierz od koszuli odłożony — do tego dodajcie laseczkę z pozłacaną główką i glansowane rękawiczki, a będziecie mieli Julka..." (List do Matki z Paryża, 30.VII.1832).

Wracając jednak do naszego *Słownika*, nie kusimy się wyczerpać przytoczonych w nim wszystkich wyrazów pochodzenia angielskiego. Znajdziemy np. fajf, fajfoklok, grum, dyspeczer, kombajn etc., ale nie znajdziemy np. hajlajfu, handicapu ani trącącego nieco sentymentalizmem keepsaka (pamiątka), przez Narcyzę Żmichowską chętnie używanego (*Kasia i Marynka, Pisma*, t. V, 1886, s. 86).

Nie zanotował nasz *Słownik* również wyrazu dreszczowiec, uwzględnionego już w nowym, znakomitym słowniku angielsko-polskim Bulasa i Whitfielda (Haga, 1959, Fundacja Kościuszkowska, Nowy Jork), odpowiednika angielskiego *thriller*, na oznaczenie utworu sensacyjnego, budzącego grozę, niekoniecznie 'kryminału' (który w *Słowniku* widnieje).

Wpływy francuszczyzny, tak niegdyś w nasycaniu naszego języka przemożne, osłabły znacznie w ostatnim półwieczu wraz z wyczerpaniem się siły ekspansywnej kultury francuskiej. Wymienimy kilka wyrazów pochodzenia francuskiego nie notowanych w naszym *Słowniku*, np. częsta u Sienkiewicza dyga — „grobla nad brzegiem morskim", jak objaśnia *Słownik Warszawski)*, niepotrzebnie przez Juliana Rogozińskiego pisana przez i: „Wszystko zachęca mnie do przechadzki po didze w porze przypływu" (Proust: *Czas odnaleziony*, t. VII, 1960, s. 230). Dalej dublony (w radiowej piosence: *Sypią się złote dublony);* deruta („Tu nie znać (...) ani deruty gospodarczej, ani kryzysu..." (Nowaczyński: *System dra Caro*, s. 126). *Słownik* uwzględnia: derutować. Jest feblik, ale nie ma febla. Brak też notowanego we wszystkich większych słownikach wyrazu: franca, który nie wyszedł bynajmniej z obiegu, jak świadczy passus z arcyprzekładu Wirpszów *Doktora Faustusa* (1960, s. 301), lub ze wspomnianej już komedii Tyrmanda („nowa inwestycja miejska z francowatymi kaloryferami", s. 10).

Norwid pisze w 1855 roku do Kajsiewicza: „Matka Makrena słusznie zapowiedziała: »Sprzedadzą Polskę za bajoka« — wszystko o bajok rozbija się" (*Znak*, 1960, s. 884). Linde i *Słownik Warszawski* objaśniają bajok: drobna moneta włoska; ostatni *Słownik* wyraz ten pomija. (Nie zdążył też uchwycić popularnego dziś autostopu i autostopowiczów.)

Z innej sfery i dziedziny natrafiamy w naszym *Słowniku* np. na niemałej ekspresywności wyrazy: hucpa, hucpiarski, hucpiarz („bezczelne oszustwo, bezczelność, łgarstwo"). Można by przytoczyć znacznie starszy, niż podane, przykład z 1900 roku, z *Krytyki* Feldmana (z. 7, s. 515, wyraz pisany: „chudźba"; pisownia wahała się).

Znajdziemy też w *Słowniku* dosyć rzadki wyraz, również z hebrajskiego przejęty: hazuka, w dwu znaczeniach: 1) długa szata w XVI wieku (etymologia niepewna), 2) tylko w wyrażeniu: prawo hazuki — „zwyczajowe prawo u Żydów, ujęte w przepisy i zobowiązania, nad których wykonaniem czuwa rabin". Tak objaśnia nasz *Słownik*, nie dając niestety żadnego przykładu. Możemy służyć przykładem, a zarazem uzupełnić też definicję: hazuka — to dawne prawo własności, przywilej (Israel Sztajnberg: *Hebreizmen in der jidiszer szprach*. Wrocław, 1949, s. 98). A oto przykład z zakończenia pewnego wierszowanego powojennego utworu:

Teraz „precz" krzyczysz? Za późno, teraz nie sztuka!
Wam od niego wara, to jest moja hazuka!

Wśród hebraizmów, wprowadzonych do literatury zwłaszcza przez Orzeszkową, spotykamy w *Słowniku* wyrazy takie, jak np., goim, goj, ale brak przymiotnika gojski, znanego z wiersza Józefa Wittlina *Święty Franciszek*

i biedni Żydzi (1932). Brak też pogardliwego wyrazu gudłaj, używanego np. przez Antoniego Słonimskiego: „W Palestynie, w okolicach Tyberiady nad jeziorem Galilejskim widziałem Żydów dumniejszych i godniejszych od was, gudłaje z żydowskich pisemek" *(O drażliwości Żydów, Wiadomości Literackie,* 1924, nr 35). Brak równie pogardliwego chałatowca: „Ojciec zwykły majętny Żyd wiejski, wyszukał dla córki na męża jakiegoś Grasgrüna, chałatowca z Krościenka" *(Głos Narodu,* 1902, nr 1, s. 4).

Skończmy wreszcie z zapożyczeniami z obcych języków, chociaż miałoby się jeszcze ochotę zapytać bodaj o znaczenie wyrażenia: z biglem (Tyrmand, 1. c. s. 9), lub wyrażenia: kancer („Czy nasz kancer jest uleczalny?" Nowaczyński: *Moja przejażdżka po Palestynie,* 1936, s. 43), a zajmijmy się wyrazami rdzennymi, naszym własnym leksykalnym bogactwem, w nieprzeliczonej obfitości porządnie ułożonym w *Słowniku.* Oto np. hasło głowa zajęło w nim 18 szpalt, dwa razy więcej niż w cytowanym na początku słowniku współczesnego języka rosyjskiego, dwa razy więcej niż u Lindego i prawie trzy razy więcej niż w *Słowniku Warszawskim.* W tym ostatnim np. hasło dziecko liczy zaledwie 19 wierszy, gdy w *Słowniku* omawianym prawie cztery szpalty, tj. 175 wierszy. Dalsze zestawienia prowadzą do wniosku, że otrzymamy niewątpliwie najobszerniejszy słownik narodowy.

Kartkując wspaniałe dzieło natkniemy się np. na wyraz dziejarz, którym Lelewel zastąpił historyka, ale nie znajdziemy d z i e j b y, przez tegoż Lelewela wymyślonej, a rozsławionej przez Leśmiana tytułem utworu i ostatniego tomiku jego wierszy *(Dziejba leśna,* 1938). Jest w *Słowniku* oczywiście: dziejopis, dziejopisarz, nawet dziejopisca, ale nie ma dziejopisarki („Dziejopisarko leśna, co słodziej od brzmienia Naszych słów umiesz wysnuć powieść ukwieconą" — tłumaczy Stanisław Baliński *Odę do urny greckiej* Keatsa, 1951). Mamy również druida, gędźbiarza, kantora, ale nie dodano do nich przenośnego znaczenia: poeta („Cała wielka scheda naszych druidów i wajdelotów popadła pod zarząd i władztwo belfrów i pedagogów" — Nowaczyński: *Pamflety,* 1930, s. 8; „Zginęli dawni, dobrzy kantorowie" — S. Tarnowski: *Czyściec Słowackiego,* 1903, s. 14.

Jeśli zaś o poetach mowa, zauważmy, że nie wciągnięto do *Słownika* takich dość rzadkich co prawda określeń, jak: elegiak (Norwid: *Quidam, Poezja,* 1863, s. 212), gędłek (Karol Bunsch: *Ojciec i syn,* 1946, I, s. 8), erotysta (Władysław Floryan: *Forma poetycka Pieśni Kochanowskiego wobec kierunków liryki renesansowej,* 1948, s. 32)), jambograf (Gałczyński: *Proroctwa),* drumlarz (Nowaczyński o Or-Ocie, *Rzeczpospolita,* 1924, nr 108), kunsztarz, w znaczeniu artysty, sztukmistrza, ulubione powiedzenie Nowaczyńskiego:

> Gdzie mnogo szacunkarzy,
> Kunsztarzom źle się darzy.

Kunsztarza, kunsztownika zna *Słownik Warszawski:* „żartowniś, dowcipniś, koncepcista, figlarz", i przytacza przysłowie: „Kunsztarza abo błazna radzi wszyscy słuchają, lecz go za przyjaciela nie mają". Nowaczyński używał tego wyrazu w innym, poważniejszym znaczeniu, nazywał tak nawet Wyspiańskiego *(Wczasy literackie,* 1906, s. 224, *Co czasy niosą,* 1909, s. 44). Dodajmy jeszcze, że istnieje też kunsztnik, o podobnym znaczeniu. Ciekawych odsyłam do rozprawy J. S. Kaulfussa: *O filologii* (Wrocław, 1814, s. 31).

Poeci, rzecz wiadoma, bogacą język, ale w naszym *Słowniku* gęste sito rzadko przepuszcza neologizmy. Wciągnięto np. jaskółczychę, bodaj raz jedyny użytą przez Słowackiego w jednym z najpiękniejszych poematów, ale tegoż poety np. gwiaździcy *(Zborowski,* V, 252) nie uwzględniono, nie mówiąc o wielu innych. Dano „neologizm świeżej daty": klasyka, w znaczeniu dzieła klasyczne; zapisano i objaśniono mnóstwo wyrazów nowych, utworzonych wraz z gigantycznym rozwojem nauki i techniki w ostatnich czasach.

Nie pominięto oczywiście terminów filozoficznych; musiało się więc znaleźć w *Słowniku* również hasło egzystencjalizm, zamieszczono je opatrując definicją, w jednym zdaniu zgrabnie spreparowaną według Tatarkiewicza, będącą kontaminacją jego określeń egzystencjalizmu chrześcijańskiego i egzystencjalizmu lewicy (czyli Heideggerowsko-Sartre'owskiego). Jako pierwszy przykład przytoczono zdanie z *His-*

torii filozofii Tatarkiewicza. Natomiast przykład drugi, wyszukany z elaboratu Włodzimierza Sokorskiego *Sztuka w walce o socjalizm* (1950), brzmi niepokojąco i ostrzegawczo. „Istota egzystencjalizmu, jego społeczne i artystyczne niebezpieczeństwo polega na szerzeniu defetyzmu moralnego i społecznego, na zaprzeczaniu zdolności człowieka do poznania prawdy obiektywnej i sprowadzaniu każdego ruchu społecznego do jednego mianownika — nihilistycznej niewiary w człowieka i w jego drogę dziejową, przy równoczesnym kulcie brutalności przemocy". Ta definicja istoty egzystencjalizmu ani ten „kult brutalności przemocy" nie zaniepokoiły, niestety, i nie ostrzegły Redakcji *Słownika* przed egzemplifikacją. Co więcej, z tego samego opusu użyto w haśle egzystencjalista przykładu nie mniej zaskakującego: „Założenie egzystencjalistów, że sztuka (...) jako kontemplacja artystyczna jest jednak wyzwolona z wszelkich więzów moralnych, z wszelkiej odpowiedzialności etycznej, poza odpowiedzialnością przed samą sobą — założenie takie staje się teorią niebezpieczną". Czy jednak takie cytaty są rzeczą bezpieczną? Słownik języka nie jest oczywiście słownikiem filozoficznym, wolno mu celem ilustracji zacytować nawet trzeciorzędnego poetę (byle trafnie!), ale powinien, zdaje się, unikać podawania przykładów sugerujących definiowanie, interpretację lub wyjaśnianie znaczenia trudnego hasła w sposób mogący wzbudzić zażenowanie symplifikacją ujęcia, wątpliwości o prawdziwości i rzetelności uogólnień i inne poważne zastrzeżenia. To jednak wyjątkowe wypadki. Na ogół dokumentacja haseł w *Słowniku* znakomita.

Poruszyć by jeszcze można wiele nasuwających się w tak ogromnym dziele problemów. Wywołać może np. zastrzeżenie u niejednego czytelnika wprowadzenie do terminów technicznych *Słownika* neologizmu „wiech" na oznaczenie gwary, np. gryps „w wiechu więziennym: list przesłany potajemnie...", grypsować „w wiechu złodziejskim: pisać...". Pomysł wydaje się niezbyt szczęśliwy.

Ograniczyliśmy się celowo w piśmie literackim do uwag o zasobach leksykalnych *Słownika* (nie wyczerpując nawet w tym zakresie wszystkich posiadanych przykładów), gdyż ta strona budzi zawsze największe zaciekawienie w szerokich kręgach użytkowników i odbiorców i należy do najważniejszych. „O wartości *Słownika* (pisze we wstępie do I tomu redaktor) rozstrzygają: zawarty w nim zasób wyrazowy, jego dokumentacja (ilustracja przykładowa) i interpretacja" (s. XIV). Ale *Słownik* ma poza tym ambicje normatywności i przywiązuje do niej słusznie dużą wagę. Toteż odegra z czasem niewątpliwie poważną rolę w podniesieniu kultury językowej i naszej poprawności w słowie i piśmie. Dba o tę stronę pieczołowicie najlepszy tej poprawności znawca, prof. Doroszewski. Jak daleko sięga niekiedy w tej mierze ingerencja *Słownika*, niech świadczy jeden bodaj przykład. Oto hasło: degrengolada. Czytamy: „obniżenie się poziomu moralnego albo estetycznego, upadek moralny albo materialny (wyraz n i e odznaczający się d o d a t n i m e f e k t e m stylistycznym)". Cytat z Orzeszkowej. Podkreślona przez nas wyraźna deprecjacja wartości stylistycznej tego wyrazu (w słownikach nie spotykana) oczywiście bardzo subiektywna, boć przecież efekt stylistyczny uzyskuje się frazą, zespołem wyrazów i kontekstem.

Powtórzmy: żaden słownik nie obejmie żywego języka ani utrwali w całości. Język bowiem, jak powiedział Wiktor Hugo w słynnej przedmowie do *Cromwella* (1827), jak morze, oscyluje w ustawicznym falowaniu. Jak słońce, nigdy nie staje. A dzień, w którym by się zatrzymał, byłby dniem jego śmierci.

Piotr Grzegorczyk

Zjazd naukowy polonistów 10—13 grudnia 1958. Redaktor naukowy: Kazimierz Wyka. Współpraca redakcyjna: Aniela Piorunowa. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960; str. 621.

Rzecz charakterystyczna: wydaną niedawno księgę *Zjazd Naukowy Polonistów 10—13 grudnia 1958* otacza dość konsekwentne milczenie, otacza ono księgę, która zawiera prawie pełne materiały zasadniczej polonistycznej debaty i przynosi tę problematykę literacką, która wykracza poza sferę zawodowych zainteresowań profesjonalnych, uniwersyteckich badaczy literatury. Dotyczy tych spraw, które nie tylko korespondują z problematyką innych nauk humanistycznych, ale także są bliskie — czy raczej być nimi powinny — uczestnikom aktualnego życia literackiego. Milczenie to świadczy jednak, że księga ta trafiła w pustkę.

Świadczy tym bardziej, gdy jej recepcję porówna się z rozgłosem innego zjazdu polonistycznego, który odbył się niewiele ponad ćwierć wieku temu, bo w roku 1935, we Lwowie, i w nazwie swej nosił imię Krasickiego (w tym właśnie roku przypadała dwusetna rocznica jego urodzin). To o tym właśnie zjeździe pisał krytyk tak daleki od nauki uniwersysteckiej, jak Karol Irzykowski, nazywając go „humanistyczną monachomachią". Spośród tych intelektualistów, którzy nie należeli do profesjonalnego kręgu historyków literatury, nie tylko Irzykowski znalazł na lwowskim zjeździe sprawy dla siebie istotne i aktualne. Poświęcone przede wszystkim problemom metodologicznym — tak zresztą jak rozprawy zawarte w omawianej tu księdze — materiały tego zjazdu stały się przedmiotem ogólnej dyskusji, tak naukowej, jak krytycznoliterackiej.

Echa owych debat, które odbywały się pod wezwaniem biskupa Krasickiego, świadczą co najmniej o dwu zjawiskach. O niezwykle dynamicznej sytuacji historii literatury w latach trzydziestych oraz o tym, że nie była ona samotną wyspą, wyodrębnioną dziedziną zainteresowań, obcą wszystkim nie-profesjonalistom, że była w stanie nawiązać kontakt z aktualnymi dyskusjami krytycznoliterackimi. Wiele różnych na to składało się przyczyn — nie bez wpływu pozostawał także i fakt, że niejeden spośród tych, którzy czynnie oddawali się naukowemu badaniu literatury, zajmował się także w mniejszym lub większym stopniu krytyką, a więc bezpośrednio uczestniczył w aktualnym życiu literackim (w roku 1961 jedynym bodaj profesorem, będącym jednocześnie aktywnym krytykiem, jest Kazimierz Wyka). Ta swoista unia personalna stanowiła wszakże przyczynę marginesową.

Powód zasadniczy był chyba taki, że to, co zawierały wystąpienia badaczy literatury w roku 1935, mogło zainteresować opinię ogólną. Świadczyło zarówno o jakości tych wystąpień, jak też o pewnej atmosferze, w której nauka o literaturze się znajdowała. Z pewnością jeszcze w latach trzydziestych była problemem społecznym — jako dowód niech służy to przynajmniej, że jej sprawami zajął się publicysta tak wyczulony na społeczną aktualność zjawisk, jak Boy-Żeleński. Dyskusja, która się około roku 1935 wywiązała, pozostała zresztą — jak wiadomo — obca autorowi *Obrachunków fredrowskich*, którego interesowały różne sprawy, ale w małym na pewno stopniu problemy metodologicznych narzędzi, którymi badacz literatury ma się posługiwać.

Wokół tych właśnie narzędzi poczęła toczyć się dyskusja. Wtedy właśnie, w latach trzydziestych, dokonał się zasadniczy przełom, polegający przede wszystkim na odrzuceniu tego, co było przestarzałe, jak remanenty psychologizmu, pozytywistycznego genetyzmu, czy po prostu stanowiło beztroskę, sprowadzającą się do mniemania, że wszystko jedno, w jaki sposób dzieło literackie się opisuje, chodzi po prostu o to, by o nim coś powiedzieć. Wtedy właśnie po pokazaniu nicości tradycji (wciąż żywej) przystąpiono do formułowania programów pozytywnych. Wtedy właśnie w Polsce po raz pierwszy na wielką skalę pojawiły się oddziaływania formalistów i strukturalistów, wtedy właśnie zaczęły zyskiwać oddźwięk teorie Romana Ingardena. Wtedy właśnie skończyła się w polskiej nauce o literaturze epoka zaścianka —

nowatorskie propozycje stały się bowiem własnością w większym stopniu powszechną, a nie tylko odosobnionymi wystąpieniami tak wybitnych uczonych (bardzo się zresztą różniących między sobą), jak Wóycicki, Łempicki i Kleiner. Stały się także zjawiskiem tak żywym i uderzająco nowym, że wywołały powszechną uwagę.

Przypomnienie tej sytuacji sprzed ćwierćwiecza pozwala lepiej scharakteryzować te propozycje teoretyczne i metodologiczne, które przynosi opublikowana przez „Ossolineum" księga. Pozwala uwydatnić różnice: nowatorskie propozycje z lat trzydziestych z pewnością bardziej bulwersowały zainteresowanych, niż czynią to aktualnie twierdzenia i propozycje, wysuwane przez autorów zawartych w księdze rozpraw. To wydaje się zrozumiałe: wtedy właśnie ukształtowała się sytuacja przełomowa (analizuje ją gruntownie Konrad Górski w pracy *Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do roku 1939*), wtedy — obalając zastane przesądy — budowano fundamenty. Dzisiaj więc można w pełni korzystać z tego, co wówczas zrobiono — tak w sensie działań negatywnych (destrukcyjnych), jak i pozytywnych (nowe propozycje teoretyczne); wiele z tego, co przed ćwierćwieczem stanowiło przedmiot sporów, dzisiaj należy do powszechnie przyjętych twierdzeń, tak oczywistych, że w ogóle się nad nimi nie dyskutuje (Kridl jeszcze w roku 1937 np. musiał udowadniać rzecz tak dziś oczywistą, że utwór liryczny zawiera elementy fikcji literackiej). Dokonane wówczas w polskiej nauce o literaturze przewartościowanie wartości, dokonany przełom pozwala — także i obecnie — wznosić omawianą problematykę na wyższe piętra, wprowadzać swobodnie nowe pierwiastki. Pozwala tym także, którzy nie byliby skłonni aprobować — poza tym, rzecz jasna, co z dzisiejszej perspektywy należy do sfery oczywistości — ani kierunku ówczesnego przełomu, ani jego zasadniczych założeń teoretycznych. Nowatorzy lat 30-tych pracowali na dobro ogółu, a więc także i tych, którzy wychodzą z innych przesłanek i na innych zasadach budować chcą naukę o literaturze.

Zawarte w omawianym tu tomie rozprawy świadczą o tym, że właściwie nikt już nie powtarza w pełni tych założeń, które tak szokowały dwadzieścia pięć lat temu. Każdy bowiem z referentów usiłuje wykorzystywać najnowsze osiągnięcia humanistyki, w tym wyniki tych kierunków (chodzi tu przede wszystkim o strukturalizm), które stały u podstaw przełomu lat trzydziestych, ale od tego czasu niezwykle się rozwinęły, jak też nawiązywać w mniejszym lub większym stopniu do pewnych założeń marksizmu (omijając wszakże szczęśliwie jego wersje uproszczone i zwulgaryzowane).

Omawiany tu tom dość wyraziście ukazuje tendencje aktualnie nurtujące polską naukę o literaturze, tendencje, które, jeśli nawet nie zawsze są realizowane w konkretnej pracy badawczej, wyrażają się w formułowanych dyrektywach metodologicznych. Tendencje — w moim mniemaniu — niezwykle cenne, prowadzące do ciekawej problematyki, pozwalające skonstruować bogatą wewnętrznie metodę analizy utworu literackiego. Wyraziły się one przede wszystkim w trzech najbardziej zasadniczych wypowiedziach teoretycznych — Kazimierza Budzyka, Marii Janion i Henryka Markiewicza, przeniknęły także do rozpraw, podejmujących z punktu widzenia historyka literatury bardziej specjalną, ale w sumie równie ważną problematykę (myślę tu przede wszystkim o nowatorskiej pracy Marii R. Mayenowej: *O współzależności rozwoju języka literackiego i form literackich*). Tendencje te wyraziły się również w licznych głosach dyskusyjnych, zamieszczonych także w omawianej tu książce.

Tendencje te można określić jako dążenie do skonstruowania integralnej metody badań literackich, integralnej — to znaczy takiej, która zajmowałaby się literaturą jako swoistym rodzajem sztuki, nie rezygnowała zaś z problematyki stosunku utworu do tego, co pozaliterackie, pozaliterackie w wielorakim sensie, bo chodzi zarówno o czynniki zewnętrzne, określające dzieło i wpływające na jego charakter (problematyka genetyczna) oraz funkcjonowanie tego dzieła w danej historycznie rzeczywistości socjalnej. Można więc powiedzieć — dając sformułowanie maksymalnie uproszczone — że tendencje te sprowadzają się do traktowania utworu literackiego jako swoistego, poprzez język, w którym został utrwalony, faktu społecznego.

Konsekwencją jest przeświadczenie, że nie można już pozostawać przy którejś z metod krańcowych bądź — terminologia Zygmunta Łempickiego — pojetocentrycznych (badających dzieło literackie od zewnątrz, zastanawiających się nad czynnikami, które je określają, takimi np., jak dane warunki społeczne czy psychika twórcy), bądź ergocentrycznych (zastanawiających się nad dziełem samym, izolujących je od wszelkiego kontekstu pozaliterackiego). Konsekwencją jest przeświadczenie, że trzeba zlikwidować dotychczasową jednostronność badań (sformułowania *expressis verbis* w tej sprawie znajdują się w rozprawie K. Budzyka), że trzeba — według słów Marii Janion — zlikwidować podział na metody „zewnętrzne" i „wewnętrzne".

Propozycje tego rodzaju wydają się niezwykle cenne — nie tylko dlatego, że pokazują, iż dawny spór „formalistów" i „socjologistów" na dzisiejszym etapie jest właściwie nieaktualny i fikcyjny, bo przy zachowaniu pewnych założeń obydwu dawniej przeciwstawnych postaw da się skonstruować w istocie zupełnie nowe wartości, nową spoistą metodę. Wydają się niezwykle cenne z tej racji przede wszystkim, że otwierają przed nauką o literaturze nowe perspektywy, pozwalające ją badać jako zespół specyficznych faktów artystycznych, ale jednocześnie społeczno-historycznych.

Wydają się niezwykle cenne nie tylko dlatego, że taki postulat zawierają — sam w sobie jest obecnie na tyle spopularyzowany, że wręcz choćby ze względu na nieuchybianie dobremu tonowi nie należy mu się sprzeciwiać. Waga formułowanych w omawianej tu książce propozycji polega w pierwszym rzędzie na tym, że towarzyszy im ogromny wysiłek teoretyczny, prowadzący do głębokiego i wszechstronnego umotywowania tych założeń, a następnie — wyprowadzenia z nich określonych dyrektyw metodologicznych. Prowadzący do skonstruowania wiedzy o utworze jako wielkiej strukturze, w której współistnieją elementy różnego typu.

Takie idee wynikają z rozpraw podejmujących zasadniczą problematykę metodologiczną. Obok nich w omawianej tu książce znajdują się prace, zajmujące się tradycjami i dorobkiem polskiej nauki o literaturze (Kazimierza Wyki: *Badania historycznoliterackie w latach 1950—1958* oraz wymieniony już referat Konrada Górskiego), odczyty o konkretnych prądach literackich (*Problematyka polskiego baroku literackiego* Romana Pollaka), trzy rozprawy historycznoliterackie na tematy szczegółowe (Z. Szmydtowej, S. Skwarczyńskiej i B. Zakrzewskiego). Dużą część księgi wypełniają wystąpienia na temat dydaktyki uniwersyteckiej i jej powiązań z nauczaniem w szkole średniej.

Zasadniczy zespół rozpraw wykracza z całą pewnością — jak się już rzekło — swym znaczeniem poza krąg zainteresowań zawodowych polonistów. Problematyka tych studiów bliska jest przecież także krytyce literackiej. Powrócić tu musimy do punktu wyjścia, do tego mianowicie, że omawiana tu księga znalazła się w pustce, że nie wywołała żadnego oddźwięku w prasie literackiej, będąc tym samym widomym znakiem tej przepaści, która dzieli publikacje polonistyczne od bieżącego życia literackiego. Przepaści w moim mniemaniu fatalnej dla obu stron — nauka o literaturze, wtedy zwłaszcza, gdy formułuje nowe propozycje, powinna być przecież składnikiem życia literackiego, tak jak nim była żarliwa dyskusja o zasadniczych sprawach nauki o literaturze w latach trzydziestych. Powinna być składnikiem życia literackiego wtedy przede wszystkim, gdy stanowi wzór myślenia o sprawach literackich. Wydaje się, że zasadnicze prace, które zawiera księga materiałów z ostatniego zjazdu polonistycznego, właśnie takie wzory myślenia o literaturze przynoszą.

Michał Głowiński

NASZE TYGODNIKI

Co prawda *Współczesność* jest dwutygodnikiem, ale z okazji jubileuszowego, setnego, numeru tego pisma warto jest zamianować je tygodnikiem *„honoris causa"*. Z okazji tego numeru warto także zastanowić się nad rolą, jaką odgrywają w naszej kulturze dnia codziennego tak liczne tygodniki. Są one lekturą na codzień, lekturą także „na prowincję" — i chyba nie przesadzimy twierdząc, że są one pierwszą linią awangardy kulturalnej. Uważamy *Twórczość* (jak ktoś żartami powiedział za najlepszy miesięcznik w Polsce, ba, jedyny) — za pismo pisarzy bądź co bądź dojrzałych, w każdym razie *Współczesność* może uchodzić za pismo naszych „wnuków". I oto w setnym numerze, bardzo okazałym, *Współczesności* znajdujemy pomiędzy dwudziestoma pięcioma nazwiskami młodych poetów minimalny procent takich, którzy nie debiutowali na stronach *Twórczości*. Jest to jeszcze jeden dowód pewnej harmonii pomiędzy dziadkami a wnukami, tak charakterystycznej, jeżeli będziemy przebieg historii literatury oglądali *sub specie* „walki pokoleń", a raczej przemijania pokoleń. Ale zdaje mi się, że spostrzegamy tu inne zjawisko, bardziej moim zdaniem pocieszające. Pewnej integracji, u c a ł o ś c i o w i e n i a naszej literatury współczesnej. I w tym procesie tygodniki nasze, a zwłaszcza tygodniki warszawskie, grają dużą rolę. Przywykło się wybrzydzać na te periodyki: „ach, jaka nudna ta *Nowa Kultura, Przeglądu Kulturalnego* czytać niepodobna!" — mówimy biorąc do ręki poszczególne numery. Ale kiedy obejrzymy całe tych pism roczniki — teraz, w grudniu, odpowiednia po temu pora — zobaczymy, że sumują się one w niezmiernie interesujące ciągi. I chociaż nie znajdziemy w nich — być może, choć nie na pewno — odgłosów „solnej paniki" — znajdziemy zwierciadło naszych zainteresowań kulturalnych. Ambitny *Przegląd* Gottesmana sięga po najwyższe tony, drukując Schaffa i Dąbrowską (prawdziwe sensacje!), a nie zapomina o drobnych działach, stałych felietonach (Treugutt, Kijowski), które są naprawdę ozdobą naszej publicystyki. Dużo się narzeka na *Nową Kulturę*, ma ona niektóre stałe rubryki po prostu nieznośne, ma jednak wielkie zasługi popularyzatorskie, odkąd znikły z niej długie i nieczytelne wypracowania na tematy *quasi* literackie. Mimo to, zwłaszcza na prowincji, bardzo często *Nowa Kultura* jest jedynym źródłem informacji literackiej. Najmilszy jest beniaminek warszawskiej prasy tygodniowej: *Polityka*. To jest naprawdę dobre pismo. Nasze sprawy wewnętrzne, tworzenie naszego modelu gospodarczego, a obok sprawy nader praktyczne. Co prawda nie lubią w tym piśmie *Twórczości*, ale w *Twórczości* bardzo lubią *Politykę*, pomimo niewinnych złośliwości Kazia Koźniewskiego. Niestety, przy naszym okresie produkcji numeru nie możemy być tak aktualni, jak *Polityka*.

Obfitość i bardzo urozmaicona treść naszych pism literackich jest oczywiście odbiciem naszego literackiego życia. Wiele w nim jest nierówności, wiele fermentu (chwała Bogu!) — ale i dużo pulsującej krwi. Kursujące plotki (to już są po prostu „ploty") na tematy personalne świadczą tylko o tym, że

dzieje i losy naszych tygodników leżą wszystkim na sercu. Tygodniki są nie tylko kochane i czytane — tygodniki są wpływowe. Nie zawsze ich redaktorzy zdają sobie dostatecznie z tego sprawę.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

W 42 numerze *Życia Literackiego* wydrukowano rozmowę „krakowskich krytyków" (osobliwy ten termin ma już pewną tradycję i należy się spodziewać, że uwzględni go Ryszard Matuszewski w zapowiadanej historii literatury najnowszej) o literaturze współczesnej. W rozmowie wzięli udział Kazimierz Wyka oraz jego uczniowie, tzn. Jan Błoński, Ludwik Flaszen, Jerzy Kwiatkowski, Włodzimierz Maciąg. Dyskusja ta wydaje mi się najpoważniejszą manifestacją naszej krytyki literackiej w tzw. ostatnim okresie, którego rozpiętości ustalić nie potrafimy, ale wiemy, o co chodzi. Ustalenie to zresztą nie jest takie obojętne, i oto właśnie Kazimierz Wyka tym się zajął, podejmując się swym zwyczajem tzw. „periodyzacji". Wygląda to tak:

„Była pierwsza próba nadania literaturze ideologii literackiej — przed 1950 rokiem — ideologii realizmu socjalistycznego (Kazimierz Wyka stara się doprowadzić fakt ten do jego teoretycznej czystości, odrzucając „względy poboczne", „jakie by one nie były")... Program ten — kontynuuje krytyk — załamał się w zestawieniu z dwoma kontekstami... Z jego realizacją literacką jako jednym kontekstem, a drugim — z samą rzeczywistością (...) Przyszedł etap drugi, nie tyle wywołany przez jakieś założenia ideowe programów krytycznych, ile przez samą odpowiedź pisarzy — powiedzmy etap popaździernikowy. Ten etap także mamy za sobą..." Periodyzacja ta wydaje się oczywista, gdy się na literaturę spojrzy od strony programów krytycznych. Rzeczywiście, najpierw były programy i nie dały rezultatów, potem ich nie było, co także nie dało rezultatu. Obecnie zaś? „Sytuacja jest taka, że nie bardzo wiadomo, kto ma rację. Na pewno literatura popaździernikowa w większości zbuntowanych ocen była powtórką wielu rzeczy dawno już osiągniętych, nie sięgnęła do samego rdzenia rzeczywistości. Czy z jej winy, czy nie z jej winy, któż odpowie? (...) Jesteśmy w jakimś okresie koniecznej konfrontacji, ale konfrontacji bardzo wielu składników. Występuje wśród nich element nie tylko nadanego czy postulowanego kierunku, ale element badawczy: musimy dopiero zbadać, musimy się dowiedzieć, musimy dowiedzieć się od socjologów, od filozofów, jaki typ literatury naprawdę chwyta, jaki jest czytany (...) Jak ta wielopiętrowa struktura cywilizacji współczesnej wygląda w tej odmianie, jak ona w końcu ukształtowała się w kraju, który jest już krajem socjalistycznym faktycznie, nie z przyczyny działania samej literatury..."

Nie bardzo rozumiem. Jakże to? Czyżby naprawdę z pracowni profesora Szczepańskiego miały przyjść wskazówki dla krytyków, jaki typ literatury mają lansować, a profesorowie Kotarbiński i Schaff mają dla tych postulatów opracować schemat myślowy, a wtedy dopiero powieściopisarze, poeci, dramaturdzy i komediopisarze, kiedy do nich dotrą odpowiednie wskazania, będą mogli raźno zabrać się do roboty? Podział pracy prawie jak w Polskiej Akademii Nauk, naukowy i planowy, ale całkowicie obcy naturze twórczości. Zwykle jest odwrotnie: literatura właśnie stanowi ów pierwszy rekonesans w głąb rzeczywistości, instynktownie wyłapuje to, co uchodzi uwagi specjalistów, jest najczulszym, choć nie zawsze łatwym do odczytania sejsmografem życia. Kazimierz Wyka stwierdza, że młoda literatura, proza w szczególności, tym sejsmografem nie jest, i że w tym właśnie cały szkopuł: „Pierwsze podstawowe zadanie prozy jest dawać jakąś informację o rzeczywistości, to

znaczy dawać więcej treści informacyjnej o rzeczywistości, aniżeli jednostka może jej posiąść i zdobyć".

Czy tak jest naprawdę? Weźmy dla przykładu literaturę, której komentatorem, sędzią i akuszerem był właśnie autor *Pogranicza powieści* — literaturę okupacji, która powstawała w latach 1945—1948. Tę właśnie literaturę biorę za przykład, ponieważ ostatni to raz (nie w ogóle ostatni, ale ostatni dotychczas) twórczość literacka wywodziła się ze zbiorowego doświadczenia społecznego, z doświadczeniem tym współgrała doskonale, i dlatego właśnie był to ostatni (dotychczas) okres poczytności i popularności literatury współczesnej. Ówczesne pokolenie literackie dysponowało szansą niebywałą na dzisiejsze czasy: okoliczności rozbiły getto literackie, pisarz naprawdę wmieszał się między ludzi, dzielił ich los, ich strach, ich nadzieje, ich biedę, i poddany został absolutnie tym samym próbom, co reszta ludzi. Po raz ostatni (dotychczas) pisarz wyprowadzał swoje sprawy pisarskie z życiowej, własnej praktyki, po raz ostatni miał do życia stosunek praktyczny i w literackim sensie bezinteresowny, tzn. kiedy krył się w chłopskiej chałupie, to nie dlatego, aby mieć materiał, ale by przeżyć, jeśli szedł do partyzantki, to dlatego, że było to w jego sytuacji jedyne wyjście, a nie dlatego, że chciał zaznać przygody artystycznej. Po raz ostatni... Co tu dużo gadać — wiele jeszcze rzeczy odczuł i doznał po raz ostatni. Jak dotąd.

Czy ta literatura dostarczyła więcej informacji o rzeczywistości niż posiąść może jednostka? Nie. Z całą pewnością nie. Mimo wszystko nie. Od tego czasu narosła ogromna literatura okupacyjna, literatura pamiętnikarska, naukowa i w końcu literatura mówiona, albowiem od szesnastu lat ludzie o tym gadają bez przerwy, być może jest to jedyna sprawa, o której gadają z pasją i szczerze. I dzisiaj możemy na pewno stwierdzić, że ani jedna z lansowanych, czytanych, chwalonych wówczas książek, ani *Noc* Andrzejewskiego, ani *Z kraju milczenia* Żukrowskiego, ani *Krajobraz niewzruszony* Filipowicza, ani jakieś *Dymy nad Birkenau* Szmaglewskiej, ani nawet opowiadania *Z epoki pieców* Adolfa Rudnickiego nie przekazały informacji zdolnej zaspokoić wiedzę, jaką o okupacji posiadała każda jednostka. Te książki dzisiaj czytane wydają się martwe i naiwne, konwencjonalne, szalenie literackie. Jeden Borowski jest autentyczny, ale może właśnie dlatego, że jego szkice obozowe nie były literaturą, lecz krytyką literatury, wymierzone były przeciwko literaturze. Tak jak *Życie na niby* Kazimierza Wyki, i dlatego właśnie te dwie książki o okupacji są dla mnie najistotniejsze.

Ale nie Wyka i nie Borowski zdobywali wtedy czytelników. Zdobywali ich najbardziej Żukrowski, Szmaglewska, Kossak-Szczucka, czyli autorzy najmniej właśnie przekazujący informacji, najwięcej zaś stwarzający moralnych i psychologicznych mitów. Gdyż w literaturze współczesnej tego właśnie współcześni szukają: mitów, znaków, kodu umownego. Dla historyka literatury kod ten będzie już niezrozumiały, i właśnie historyk literatury wychodzi z Kazimierza Wyki, gdy żąda „informacji", gdy literaturę rozpatruje w bezpośrednim odniesieniu do rzeczywistości z całym pominięciem owej mgławicy mitów, jaka między nią a ową nagą rzeczywistością społeczną istnieje. Tylko dziecię niewinne może wyobrazić sobie Titowa w jego statku kosmicznym krążącego wokół kuli ziemskiej lśniącej jak jabłko w czystym błękicie. Naprawdę to wygląda zupełnie inaczej: między nim a nami kłębią się potworne nieczystości, przez które przedostają się tylko sygnały, znaki, szyfrowane komunikaty. Pisarz to taki kosmonauta. Ma okrążyć ziemię, spojrzeć na nią z wysokości niedostępnej dla przeciętnej jednostki i przekazać swe wrażenia. Wypuszczony w przestrzeń, zostaje skazany na umowne znaki, które przekazuje mu opuszczona planeta. Jest to kosmonauta, którego sprawność polega na precyzyjnym odebraniu znaków.

Dzisiaj jest tak bardziej niż kiedykolwiek indziej: rzeczywistość jest bowiem bardziej niż kiedykolwiek „zakodowana". Dlatego rację ma Jan Błoński odpowiadając Kazimierzowi Wyce, iż „my (pisarze, intelektualiści) w dzisiejszych czasach jesteśmy inteligentniejsi od tego, co piszemy. To znaczy, że człowiek posługuje się, oceniając swą sytuację, swoje życie itd., narzędziami o wiele subtelniejszymi, o wiele bardziej uczonymi od narzędzi,

których pisarze, zwłaszcza młodzi, używają w swojej prozie. Bo to jest taka proza — ciągnie autor *Zmiany warty* — jakby w ogóle nie istniała psychoanaliza, jakby nie istniała socjologia, jakby nie istniała filozofia, jakby nie istniało nic".

Nadzwyczaj też interesujące są uwagi Ludwika Flaszena o „bazie językowej" literatury: „Rzecz w tym, że młodzież literacka nie zaproponowała do tej pory żadnego wartościowego stylu. Nie chodzi o to, że nie wniosła nowych doświadczeń, bo własne doświadczenia na pewno ją wyróżniają. Ale styl? Styl w owym sensie zarówno szerszym — to, co Bieliński nazwał „patosem" utworu, o czym kto inny powiedział, że „styl to człowiek", a co uczony nazwałby może kreacją narratora — jak i węższym, językowym. Tu panuje istna wieża Babel, działa wielu młodych, są tworami hybrydalnymi, nie uformowanymi, przypadkową kombinacją wielu zasad. Sprzeczności uświadomione, świadomie kształtowane — to byłby styl; są to jednak sprzeczności mimowolne, nieprawe krzyżówki. Wyniesione zresztą z życia, z chaosu przemian społeczno-obyczajowych. Zjawisko to ma głębsze podłoże jak widać. Żyjemy w fazie przejściowej, kiedy mieszają się różne kultury klasowe. Stąd brak jednolitego wzorca, pełnowartościowego modelu porozumienia międzyludzkiego; pełnowartościowego, czyli formowanego i narzuconego przez elitę o wysokim i społecznym autorytecie.

Ponieważ w życiu krzyżują się różnorakie style obyczajowe, brak współczesnej bazy językowej, którą uznać by można za wzorzec. Mówiąc w przenośni, nie dostaje nam salonów, które by szlifowały i narzucały choćby sposoby prowadzenia konwersacji. Salonem dzisiejszej młodzieży jest knajpa, gdzie ze sposobów różnych środowisk kształtuje się swoista eklektyczna gwara. Na przedłużeniu tej ulotnej, kundlowatej, doraźnej stylistyki kształtuje się język młodej literatury, przez co brak jej czystego narzędzia wyrazu, zdecydowanego charakteru stylu..."

Stąd — jak twierdzi „szalony recenzent", nawiązując do wypowiedzi Jana Błońskiego — rozpanoszenie się prób parodystycznych, które Flaszen uważa za konieczny składnik współczesnej twórczości i jej najbardziej świadomą wypowiedź.

Flaszen znalazł problem, obszedł go dokoła, ale spróbował do niego wejść przez niewłaściwe drzwi. To prawda, że brak naszej literaturze owej językowej bazy, owego jądra stylistycznego, owej osi krystalizacyjnej, owej wibracji wspólnej. Lecz brak jej tego wszystkiego nie z przyczyn socjologicznych. Wibracja ta równie dobrze może rozchodzić się z knajpy, jak i z salonu. W różnych czasach rozchodziła się z różnych miejsc. Raz z dworu szlacheckiego, innym razem z buduaru, innym razem z koszar, innym razem z uniwersytetu. Zawsze z tego miejsca, gdzie się coś dzieje, gdzie się koncentruje życie intelektualne, z tego miejsca, gdzie się dyskutuje żywotne problemy życia narodowego, filozofii, moralności, życia ludzkiego, z tego miejsca, gdzie sobie ludzie do oczu skaczą o sprawy ważne, gdzie się dokonuje ocena ich działalności i ich twórczości, ich charakteru i ich postawy, z tego miejsca, gdzie się gromadzą ludzie, którym chodzi o coś naprawdę ważnego i którzy wiedzą, o co im chodzi, którzy w coś wierzą, a jeśli nie, to wiary swojej szukają. To nie jest ważne, gdzie się gromadzą młodzi pisarze i jak ze sobą rozmawiają. Ważne jest to, o czym ze sobą rozmawiają. Raz jeszcze podkreślam rację Błońskiego, który twierdził, że pisze się tak, jakby „nic nie istniało". Ależ oczywiście: ani z rekonesansów socjologa i filozofa dotyczących typu literatury, która chwyta, ani ze skoszarowania młodych pisarzy w salonach nic dobrego nie wyniknie. Ankieta pracowni prof. Szczepańskiego stwierdza, że najpoczytniejszy jest Tyrmand, i cóż z tego? A zamknięci w salonie rozczochrańcy nadal będą gadać o d... Maryni. I cóż z tego?

Krakowscy dyskutanci potraktowali zjawiska literackie formalnie, by nie rzec formalistycznie. Zamiast zaglądać w zęby wciąż temu samemu chudemu koniowi, lepiej by się zajęli jego utuczeniem. Trzeba mu wbijać całe wiązki idei, trzeba mu dać jeść, bo kapcanieje nad pustym żłobem.

Andrzej Kijowski

Pisarze na ogół nie cierpią krytyków i rzadko kiedy można spotkać prozaika, poetę lub dramatopisarza, który by był dobrego zdania o krytyku. Owa niechęć przeradza się nawet w odrazę do krytyki w ogóle i objawia się w negacji jej twórczych zadań. Dla przykładu przytoczę opinie kilku współczesnych autorów.

William Styron: „Właściwie pisarz powinien ignorować krytyka, chociaż oczywiście tylko z trudem może uniknąć krytyki. Negatywne krytyki wzbudzają we mnie uczucie skromności, ba, nawet upokorzenia, również i wtedy, gdy między wierszami wyraźnie przebija zawiść lub ignorancja. Ale żeby krytyk pomógł? Nie, a jeśli pomaga, to niewiele. Nie, muszę niestety powiedzieć, że nie szanuję krytyków, chociaż kilku, co muszę przyznać, potraktowało mnie dotychczas bardzo przyzwoicie. W gruncie rzeczy pisarz powinien zwracać uwagę tylko na jednego, tylko o jednego dbać — a jest nim nie przeklęty krytyk, lecz czytelnik".

Truman Capote: „Krytyka pomaga, jeśli ma się z nią do czynienia przed ogłoszeniem dzieła, i pochodzi od ludzi, których się szanuje. Ale potem — kiedy rzecz jest już opublikowana — zwracam uwagę tylko na hymny pochwalne. Wszystko inne działa na mnie niczym środek nasenny i założę się o pięćdziesiąt dolarów, że nie potrafi cie wymienić ani jednego pisarza, który by szczerze utrzymywał, iż pomogły mu mdłe utyskiwania i lekceważące gesty recenzentów. Nie chcę przez to powiedzieć, że nie ma wśród zawodowych krytyków ani jednego, który by nie zasługiwał na uwagę, ale niewielu jest takich, których kwalifikacje wystarczają do rozważenia i osądzenia wszystkich problemów dzieła".

I wreszcie trzeci, William Faulkner: „Artysta nie ma czasu, by zajmować się krytykami. Tylko pseudopisarze czytają recenzje. Kto sam pisze, ten nie ma czasu na czytanie recenzji. Krytyk usiłuje przecież między innymi przygwoździć powieściopisarza. To, co robi, nie jest przeznaczone dla artysty i jego dzieła. Krytyk nie może nawet butów czyścić pisarzowi, albowiem jeśli to, co pisarz tworzy, porusza krytyka, to krytyk pisze tylko o tym, co porusza wszystkich — z wyjątkiem pisarza".

Bywa jednak inaczej. Tomasz Mann, który w pierwszym okresie swojej twórczości usłyszał od krytyków wiele nieprzyjemnych sądów, czytał z dużą uwagą opinie krytyki i przywiązywał do nich ogromne znaczenie. Jego szacunek dla interpretatorów jego prozy (z którymi często się nie zgadzał) był niezwykły. Bardzo ciekawy pogląd na rolę krytyki wypowiedział ostatnio Heimito von Doderer, którego tezy, sformułowane w szkicu *Die Ortung des Kritikers*, przedstawiają się następująco:

Doderer sprzeciwia się utożsamianiu krytyka z czytelnikiem, jak to robi na przykład teoretyk austriacki Eisenreich, który twierdzi: „Krytyk różni się od czytelnika po prostu tym, że ten formułuje swój sąd w myśli, a tamten przenosi swoje myśli na papier. Różnica polega jedynie na tym, że jeden tylko przeżywa, a drugi spisuje swoje przeżycia". Według Doderera „krytyk nie jest piszącym czytelnikiem. W przeciwnym razie pisarz, który otrzymuje listy od czytelników, musiałby wszystkie te godne szacunku osoby uznać za krytyków. Nie są nimi. Nie byłyby nimi nawet, gdyby mogły opublikować swoje listy (do czego nadawałaby się zapewne znaczna ich część). Są czytelnikami i pozostają na stanowisku równorzędnym ze stanowiskiem pisarza i krytyka. Poszukujący czytelnik, interpretujący krytyk, kształtujący artysta — to trzy równorzędne typy, które konstytuują pole literatury".

Rozważania o sensie i znaczeniu krytyki literackiej rozpoczyna Doderer od strony technicznej. Jeśli krytyk sztuki, wywodzi austriacki prozaik, zechce coś napisać o wystawie obrazów, to musi posłużyć się słowem, albowiem nie potrafi jej zrecenzować pędzlem, innymi słowy, nie namaluje obrazu o wystawie. Tak samo krytyk muzyczny, który zechce omówić nową symfonię, nie napisze o niej kwartetu smyczkowego. W obu wypadkach analityczna praca musi być dokonana w innym materiale niż ten, z którego powstało dzieło sztuki. Krytyk literacki posługuje się tym samym materiałem, co prozaik lub poeta. „To znaczy: język ma podwójne zastosowanie. Z jednej

strony może być użyty jako materiał twórczy na podobieństwo farby, tonu, gliny lub kamienia. Ale nie mniejsza jest siła języka, jeśli występuje nie w postaci kształtującej, lecz analitycznej".

I dalej: „Z tego wynika: krytyk ma w posiadaniu tylko jedną sferę języka, ale musi nią objąć całość języka. To oznacza »przeniesienie dzieła sztuki do zupełnie innej grupy przenośni«. Ten osobliwy akt jest możliwy tylko dla krytyka... Krytyk chce, by była sztuka. Jeśli jej brak, będzie ją prowokował. Nie brak talentów wytwarza próżnię w literaturze, lecz brak właściwych uzdolnień krytycznych. Talentów jest zawsze pełno. Ale na cóż się one zdadzą, jeśli literacki kosmos jest pozbawiony punktu centralnego, centralnego słońca inteligencji? Wielki krytyk, nawet gdy zabraknie przedmiotów sztuki, bez których nie może podtrzymać swego żywotnego, polemicznego napięcia, zwróci się często ku przeszłości lub będzie działał tak, jak gdyby w teraźniejszości mogły powstawać wzorowe dzieła literackie, i w ten sposób zachowa niezachwianą miarę sztuki — wiedząc, że jest to jedyna możliwość utorowania drogi przyszłości, która znów tę miarę wypełni..."

Paradoksalna sytuacja. Artysta wyznacza krytykowi dominującą rolę w rozwoju literatury. Ale pod jednym warunkiem: „Nie należy oczekiwać systematyki od upragnionego ojca wszelkiej literatury, krytyka. On też niechętnie będzie nawiązywał do kategorii odkrytych przez historyka literatury. Ba, często będzie się zachowywał — choćby nawet fikcyjnie — tak, jak gdyby ich wcale nie było lub przynajmniej nie zostały jeszcze odkryte dla teraźniejszości. Krytyk potrzebuje zamieszania, a nie uporządkowanego pola bitwy; zamieszania, które zaciera granice między literaturą a nie-literaturą. Będzie stronniczy w przeciwieństwie do historyka literatury. Będzie chwilami, kiedy się zanurzy w swoim żywiole, różnił się od historyka literatury, tak jak politycznie działający człowiek różni się od dziejopisa".

Decydującej osobliwości krytyka trzeba, zdaniem Doderera, szukać nie w jego indywidualności ani w jego metodzie, lecz w jego materiale: w analitycznym języku. Język prozaika odznacza się równowagą, albowiem jest czynnikiem kształtującym i analizującym — jednocześnie wyraża i wypowiada. Krytyk porusza się tylko w jednej hemisferze językowej, jest więc z natury rzeczy podmiotem działającym, który odrzuca równowagę i spokój. Dla niego nigdy nie ma zawieszenia broni. Tym różni się od teoretyka i estetyka, dla których literatura i jej historia tworzą jedność i wzorzec, oraz od historyka literatury, który szuka w poszczególnym zjawisku potwierdzenia ogólnej linii rozwoju.

Historyk literatury rejestruje nie tylko najwybitniejsze epizody literackie. O losach piśmiennictwa rozstrzygają zarówno wielkie, jak i średnie oraz małe zjawiska. Krytyk nic ma nic przeciwko temu, by te ostatnie „licho porwało". Historyk musi mieć wszystko w polu swojego widzenia. Oczywiście w praktyce granice między historykiem, teoretykiem i krytykiem są płynne i przesuwalne.

Styron, Capote, Faulkner, trzej Amerykanie rzucają na krytyka przekleństwo, austriacki prozaik błogosławi go jako zbawcę literatury. Dużą rangę wyznaczają mu Tomasz Mann i Robert Musil. Diametralnie różne oceny funkcji krytyki są właściwie objawem odmiennego pojmowania nie tyle krytyki, ile prozy. Doderer, Mann i Musil to praktycy i jednocześnie teoretycy swojego rzemiosła. W intelektualnej prozie Manna i Musila dokonuje się zespolenie beletrystyki i krytyki, dochodzi do unii pomiędzy powieścią i esejem. W *Doktorze Faustusie* i *Człowieku bez właściwości* imaginacja jest posłuszna rozkazowi intelektu, który poddaje powieść świadomym i celowo kierowanym eksperymentom. Amerykanie, których tu wymieniono, uznają tylko żywioł wyobraźni, nie przywiązując najmniejszego znaczenia do tak zwanej techniki literackiej. Żaden z nich nie eksperymentuje formą powieściową, każdy na swój sposób poddaje się szaleństwom imaginacji, które kruszą tradycyjną powłokę powieści. Rozbijają stare formy potężnym uderzeniem młota, podczas gdy ich europejscy poprzednicy robią to samo przy pomocy precyzyjnych instrumentów technicznych. Rywalizacja obu metod manifestuje się między innymi w stosunku do krytyki, której drogi prowadzą bądź to do piekieł, bądź do ziemi obiecanej.

rk

Anglia

THE LONDON MAGAZINE (vol. I, nr 6 i 7). Dużą część numeru wrześniowego zajmuje proza portugalskiego pisarza Ferreiry de Castro pt *Misja*. O autorze pisaliśmy w poprzednim przeglądzie. Drukowanie „małych powieści" stanowi wyłom w obyczajach pism angielskich. Gatunek ten niechętnie widziany jest nawet przez angielskich wydawców. Bardzo ciekawy artykuł Davida Irvina o malarstwie Guttusa, którego gwałtowna pasja realistyczna nieco szokuje chłodnych Anglików. Irwin zwraca uwagę na to, że, mimo wyraźnej programowości, Guttuso nie neguje całkowicie sztuki niefiguratywnej. Pod koniec wojny związał się z grupą „Fronte nuovo delli arti", do której należeli ludzie znani dzisiaj jako wybitni malarze abstrakcyjni, jak Birolli, Corpora, Vedova i Santomaso. John Whiting pisze o wystawianej w Royal Court Theatre sztuce Arnolda Weskera *Kuchnia*. Akcja sztuki toczy się w kuchni restauracji w ciągu jednego dnia. Akt pierwszy przedstawia obraz wydawania posiłków w pełnym toku, akt drugi chwilowy relaks pracowników, kiedy dochodzą do głosu ich ludzkie sprawy, ostatni przynosi scenę gwałtu spowodowanego emocjonalnym kryzysem jednej z postaci. Uwija się tych postaci różnych narodowości po scenie 32 i ich ciągły antagonizm stanowi tkankę dramatyczną sztuki, nie mającej konwencjonalnego, centralnego tematu.

Numer październikowy przynosi trzy próbki prozy pod wspólnym tytułem *Aspekty powieści*, w tym Evelyn Waugh *(Państwowy miecz majora Lodovico)* demonstruje cienką kpinę z pompatyczności narodowych gestów, William Sansom *(Drogi Panie)* niezawodny zmysł do scenek sytuacyjnych, a Elizabeth Berridge *(Róże pod szkłem)* odrębność przeżyć kobiecych. W dziale poezji Philip Toynbee zamieszcza poświęcony dzieciństwu poemat *Pierwszy dzień*, a Elizabeth Jennings opisuje *Pobyt w szpitalu w kilku sekwencjach*.

Mało kto wie o tym, że między 1925 a 1927 rokiem wychodziło w Anglii pismo literackie, początkowo miesięcznik, potem kwartalnik, pt. *The Calendar of Modern Letters*, które odegrało dużą rolę w rozwoju krytyki literackiej. Kreśląc historię pisma Malcolm Bradbury przypomina, że pierwsza salwa amerykańskiego „nowego krytycyzmu", mianowicie szkic Johna Crove Ransoma pt. *Myśli o poetyckim niezadowoleniu*, tutaj została oddana.

Jednym z cennych nabytków „nowej serii" *London Magazine* jest stała współpraca Cyryla Connolly. Bieżący numer przynosi jego rozważania na temat początków „art nouveau", tej przejściowej formy między historycznymi a nowoczesnymi kierunkami w sztuce. Szczególnie ciekawa jest rola funkcjonalizmu w tym przewrocie. Felieton teatralny Whitinga poświęcony jest twórczości Johna Osborne'a, nadziei dramatu angielskiego. A jednak sukces jego opiera się ciągle na jednej tylko sztuce. Cztery dalsze, jakie wystawił w ciągu pięciu lat, budziły mniejsze lub większe zastrzeżenia krytyki. Ostatnia, *Luter*, jak pisze Whiting, jest zepsuta przez niewłaściwą inscenizację. Dział muzyczny przynosi urocze wspomnienie ze studenckich czasów znanego pianisty, Artura Schnabla. Poza tym interesujący przegląd współczesnych pisarzy duńskich, omówienie książki Empsona o Miltonie, podkreślające zbyt „antychrześcijański" stosunek autora, i recenzja Alana Rossa o książce Bihalji-Merina, *Współcześni malarze prymitywni*.

Ostatni numer TWENTIETH CENTURY (vol. CLXX, nr 1011) poświęcony jest bogom i religiom. Mimo że świat przechodzi stały proces „odbóstwiania", ludzki głód bóstw wydaje się nienasycony, a szeregi wierzących, podzielone na liczne i odrębne obozy, stawiają dzielny opór połączonym siłom historii i nauki. Islam powiększa stan posiadania, buddyzm stał się

znowu religią wojującą, dawne kulty afrykańskie nabierają rumieńców życia, a nawet chrześcijaństwo zyskuje grunt w Stanach. Jaka jest jednak przyszłość bogów? Numer gromadzi wiele wybitnych osobistości, pragnąc dać możliwie wszechstronne naświetlenie tematu. W szrankach niezachwianego racjonalisty występuje (jak przed laty jego dziadek na łamach tego samego pisma) Julian Huxley. „Dla rozwijającego się humanizmu bogowie są tworem ludzi, a nie na odwrót — pisze Sir Julian. — Dzisiaj musimy przetopić bóstwa i materiału użyć do stworzenia czynników nowych i skutecznych". Socjolog dr Wilson rozważa szkody, jakie poniósł kościół anglikański na skutek zmian społecznych, filozof Alasdair MacIntyre bada możliwości koegzystencji marksistów i chrześcijan, dr Osmond opisuje rolę środków odurzających w religiach egzotycznych, znawca judaizmu, dr Parker, ocenia zmiany w myśli żydowskiej, a wielebny Michael Scott wyjaśnia, jak wyobraża sobie przyszłość chrześcijaństwa w obliczu apartheidu i Bomby. Charakter bardziej osobisty mają wypowiedzi Muriel Spark, Christophera Isherwooda i Edmunda Rubbry, którzy przeszli przez doświadczenie religijne. Warto wspomnieć również o pięknym szkicu Simone Weil. Zagadnienie z aspektu pięciu wielkich religii zamyka prof. Arnold Toynbee. W starannie przygotowanym numerze nie zabrakło poezji i ilustracji, również, oczywiście, o tematyce religijnej. Część końcową numeru (*The last Quarter*), poświęconą aktualiom, wypełniają przeglądy i dyskusje. Tematami tego numeru są: stan angielskiego dramatu, kierunki w międzynarodowej kinematografii, zademonstrowane na festiwalu w Edynburgu, oraz sprawozdanie z wielkiej debaty nad przystąpieniem Wielkiej Brytanii do wspólnego rynku. Numer uzupełnia korespondencja i lista polecanych książek ze wszystkich dziedzin, w formie skrótowej recenzyjki. Forma nowa i bardzo praktyczna.

Zamieszczone we wrześniowym ENCOUNTER (vol. XVII, nr 3) króciutkie opowiadanie Harolda Pintera, młodego autora, którego sztuka *Dozorca* odnosi sukcesy na scenach angielskich i amerykańskich, przyjmujemy raczej umownie. Natomiast ciekawej lektury dostarcza artykuł Edwarda Shila o indyjskich studentach. Hinduski system akademicki jest w zasadzie adaptacją dziewiętnastowiecznego systemu angielskiego, wiele jednak czynników lokalnych, wynikających z odrębności struktury społecznej i kulturalnej, powoduje opór młodzieży, prowadzący nieraz do otwartych buntów. Karl Jaspers, niemiecki „ojciec egzystencjalizmu", wyklęty za Hitlera i żyjący obecnie w Szwajcarii, zastanawia się nad przyczynami niedowładu myśli filozoficznej w Niemczech. Demokracja stała się tylko formą rządu, jeżeli chodzi o ogół obywateli, nie angażuje ani umysłu, ani serca. Musi być znaleziona nowa baza prawdy. Inny symptom współczesności rozpatruje Jacques Barzun, specjalista od rozwoju kultury. To, co się dzisiaj dzieje w kulturze, określa Barzun jako *Romantyzm dnia dzisiejszego*, chociaż, jak wynika z jego wywodów, jest to jakby ostatni akt romantyzmu, którego cel (bunt) na zasadzie okrutnej logiki wypełnia się w niszczeniu wszystkich romantycznych i klasycznych form. Ten ostatni wykwit romantyzmu nazywa Barzun „abolicjonizmem", aby zasugerować jego radykalny charakter. Najinteligentniejszym interpretatorem filozofii abolicjonistów jest Harold Rosenberg, krytyk sztuki i tzw. malarstwa akcji. Nic z przeszłości nie da się przejąć, starzy mistrzowie są zbyt wielcy dla nas w jakiejś odrębnej skali i przedstawiają odmienny stosunek do cywilizacji. Ci ostatni romantycy chcą się pozbyć wszelkich odziedziczonych, estetycznych rupieci i w stanie pierwotnej nagości odkrywać pra-ziemię, nie znającą śladu ludzkiej stopy. Dla tego rodzaju wrażliwości artystycznej dawna sztuka od Giotta i Petrarki jest koszmarem, a jedyną sztuką do przyjęcia jest sztuka nieświadomości, przypadku, nagiego gestu. Stąd obsesyjne zajęcie się tymi dziedzinami przeżyć, które, jak erotyka czy wizje narkotyczne, są neutralne i znaczą tylko tyle, ile im się przypisuje przez akt woli. Dziwną sprzecznością wydaje się fakt, że ludzie, którzy nienawidzą wieku mechanizacji, eksperymenty mające odrodzić sztukę przeprowadzają przy pomocy sztuczek, będących wytworem tej właśnie mechanizacji. Środki zapadania w trans, udogodnienia warsztato-

we, formy racjonalizacji, podobnie jak krytyczny i reklamowy słownik, nie są produktami natury czy sztuki, ale z daleka zalatują fabryką i laboratorium. Intelektualnie nowa sztuka była zawsze zgodna, świadomie czy nie, z zasadniczymi faktami swojej epoki, z odkryciami Plancka i Einsteina, wieżą Eiffla i Galerie des Machines, kinematografem i przelotem Blériota przez Kanał, rehabilitacją woli dokonaną przez de Vriesa i Nietzschego, Bergsona i Williama Jamesa.

Październikowy *Encounter* (vol. I, nr 4) przynosi nie publikowane dotąd fragmenty z notatnika pisarskiego Alberta Camusa. Camus prowadził notatnik stale od 1935 roku. Nie były to dzienniki w zwykłym tego słowa znaczeniu, lecz refleksje, szkice i pomysły, które zamierzał wykorzystać później. Zamieszczony wybór obejmuje notatki, które zostały wykorzystane w *Noces, l'Enver et l'Endroit, Caligula* i *Pest*. Pełny tom ma się niebawem ukazać w Paryżu.

Douglas Cooper, historyk sztuki i krytyk, zamieszcza rozdział swojej nowej książki *Twórczość Grahama Sutherlanda*, omawiający jego prace z zakresu tematyki religijnej. W 1944 artysta otrzymał zamówienie wymalowania sceny męczeństwa Chrystusa dla kościoła św. Mateusza w Northampton. Propozycja była nęcąca, tym bardziej że od słynnego wypadku odrzucenia *Wizji* Gauguina przez proboszcza w Mizan artyści niechętnie przyjmowali takie zamówienia w obawie, że nie wolno im będzie potraktować chrześcijańskiej ikonografii według własnego uznania. W ten sposób sztuka religijna została odcięta od rozwoju stylu. Trzeba się było zdecydować, czy można przekroczyć tę barierę i wymyślić współczesną formułę stylistyczną. Historia tego przedsięwzięcia opowiedziana barwnie i interesująco.

W dziale informacji setna rocznica Tagorego przynosi dalsze szczegóły z życia i twórczości pisarza. W dziale polemicznym odpowiedź dr. Suzuki na artykuł Koestlera o filozofii Zen, zamykająca wszelką dyskusję, gdyż, jak wynika z jej treści, jest to wiedza wymagająca tak głębokiego wtajemniczenia, że wszelkie próby popularyzacji kończą się nieporozumieniem.

at

Austria

WORT IN DER ZEIT (Wiedeń), nr 9, wrzesień 1961 r. W związku z targami książki we Frankfurcie, których znaczenie jest szczególnie doniosłe dla obszaru języka niemieckiego, Alfred Holzinger pisze o komercjalizacji książki na Zachodzie, wypaczającej rozwój i sens życia literackiego. „Stwarza się pozory, jakoby największą wartość miało tylko to, co najnowsze; tworzy się modę, której każdy musi się poddać; sugeruje się, że popyt gwarantuje jakość książki." Autor stwierdza, że nowości wydawnicze pozostają w polu widzenia tylko rok, najwyżej dwa, że książka stała się towarem sezonowym. O ile jakiś tytuł nie „chwyci" w ciągu kilku miesięcy po jego wydaniu, z reguły traci wszelkie szanse, a wydawcy niechętnie wypuszczają w świat książki poza sezonem obejmującym miesiące jesienne i zimowe. „Przy popularyzacji książki — pisze dalej Holzinger — dużą rolę grają momenty pozaliterackie, ba, nawet antyliterackie."

Galeria portretów literackich, które miesięcznik prezentuje w każdym numerze, powiększa się tym razem o sylwetkę Franza Franchy'ego, 65-letniego dramaturga austriackiego, autora wielu sztuk granych często na scenach wiedeńskich, który przed sześcioma laty został wyróżniony nagrodą państwową za dramat *Pomiędzy szynami*.

Kącik poezji zawiera strofy Hansa Leberta, który zdobył rozgłos doskonałą powieścią *Wilcza skóra*, opisującą dzieje wsi austriackiej w czasach hitlerowskich, oraz trzy wiersze Jerzego Hordyńskiego tłumaczone przez świetnego tłumacza z NRD, Henryka Bereskę.

Kilka charakterystycznych uwag o sezonie teatralnym Wiednia 1960/61

znajdujemy w artykule Friedricha Langera. „Po raz pierwszy — czytamy tu — i to jest sensacją, Austriacy zostali zepchnięci z pierwszego miejsca, i to nie przez Niemców, Francuzów lub Anglików, lecz przez Amerykanów." Sezon przyniósł 21 premier sztuk amerykańskich, na drugim miejscu znaleźli się gospodarze. W statystycznej tabeli dobrze „wylądowali" Polacy. W ubiegłym sezonie odbyły się trzy premiery polskie, co jest tym większym sukcesem, że po wojnie bodajże nie grano w Wiedniu polskich dramatów.

Numer zamykają informacje kulturalne, recenzje bieżących nowości wydawniczych i sprawozdania teatralne.

DIE BÜHNE (Wiedeń), nr 37, październik 1961 r. Bohaterem artykułu wstępnego jest słynny dyrygent wiedeński Herbert von Karajan, a to dzięki książce Wiktora Reimanna *Dyrygenci, gwiazdy i biurokraci*, która wywołała poruszenie w stolicy Austrii. Autor książki, były szef prasowy zarządu teatrów austriackich, nie pozostawił na Karajanie suchej nitki, zarzucając mu lekceważenie zespołowości, faworyzowanie gwiazdorów, pogoń za efektami i rozgłosem itp. Redakcja pisma polemizuje z Reimannem i chociaż sama ma niejedną pretensję do Karajana, konkluduje melancholijnie: „Nie mamy lepszego od Karajana. Jest on wciąż jeszcze pierwszą pozycją naszej opery państwowej".

Kilka artykułów omawia ostatnie premiery wiedeńskie. Dużo pochwał zbiera *Las* Ostrowskiego, wystawiany w Theater in der Josefstadt, oraz *Podróż* Georgesa Schehadé, natomiast zastrzeżenia krytyki wzbudza reżyseria *Przebudzenia wiosny* Wedekinda (Atelier-Theater). Obszerne korespondencje relacjonują o repertuarze teatrów prowincjonalnych, scen zachodnio-niemieckich, Niemieckiej Republiki Demokratycznej, Szwajcarii, Jugosławii, Szwecji, Paryża. Z zaciekawieniem czyta się artykuł Friedricha Langera o zmarłym niedawno aktorze Burgtheater, Albinie Skoda, który należał do najznakomitszych odtwórców tej sceny.

Dział krytycznoliteracki zawiera omówienia książek z zakresu dramaturgii i teorii dramatu, które ostatnio wyszły z druku w języku niemieckim.

rk

Francja

Po letniej przerwie nagromadziły się czasopisma literackie z września i października. Zaczniemy je omawiać od *Nouvelle Revue Française*, bowiem podwójny numer *Temps Modernes*, poświęcony Maurice'owi Merleau-Ponty, jeszcze się nie ukazał.

We wrześniowym zeszycie NOUVELLE REVUE FRANÇAISE znajdujemy fragment nowej powieści Philippe Sollersa *Park*, która w międzyczasie ukazała się już na półkach księgarskich „startując" razem z setką innych powieści do tegorocznych nagród literackich. W momencie, gdy czytelnicy *Twórczości* czytać będą te słowa, zostaną już one ogłoszone, ale szanse Sollersa (którego pierwszą książkę przyjęto entuzjastycznie od Mauriaca po Aragona) zdają się być nader wątłe. Pisarstwu jego, bardzo tradycyjnemu, soczyście realistycznemu, zaszkodziło zdaje się bardzo snobistyczne zapatrzenie na „nową powieść" i pójście za wołaniem najnowszej mody. W tym samym numerze piękne wiersze André Frénaud, zbyt mało znanego, raczej konfidencjonalnego poety, pt. *Na dzień zaduszny*. Poza tym w numerze szkic Boris de Schloetzera o Tołstoju, rozważania Serge Doubrowsky'ego o ostatnim dziele Jean-Paul Sartre'a (*Krytyka rozumu dialektycznego*), fragmenty korespondencji Gide'a i Charles Louis Philippe'a. W październikowym numerze opowiadanie Marcel Arlanda, znakomity tekst Armand Robina, zmarłego niedawno w Paryżu poety i tłumacza (p. nota w numerze *Twórczości*), pt. *Człowiek o którym brak wiadomości*, poemat Jean Grosjeana *Twarz*, dalszy ciąg *Zapisków* Jean Giono oraz, w części informacyjno-krytycznej, początek eseju Claude Ollier o filmie *Zeszłego roku w Marienbadzie* dwóch Alai-

nów: Resnais i Robbe-Grilleta, który to film, w braku wszelkich sensacji teatralnych, jest wielkim wydarzeniem kulturalnym sezonu. Miejmy nadzieję, że będziemy go oglądać w grudniu na warszawskim Festiwalu Festiwali Filmowych.

W dwu jesiennych numerach MERCURE DE FRANCE niewiele rzeczy do zanotowania. Opowiadania Luc Berimonta, Claude des Presles, wspomnienia Klary Malraux, parę szkiców literackich (najciekawszy i najobszerniejszy Josepha Bollery o Villiers de l'Isle-Adam i Beretanii) oraz ciekawy esej Arnolda Mandela o legendzie cadyka z Międzyborza, twórcy hasydyzmu, Izraela Baal-Szem-Towa. Wiersze Maurice Fombeure'a, Janine Roubinet, Jacques Barona. Philippe Chabaneix, stały recenzent poetycki pisma, drukuje entuzjastyczną recenzję o siedmiusetstronicowej antologii poezji rosyjskiej od osiemnastego wieku do dni dzisiejszych, wydanej przez Gallimarda pod redakcją i w przekładzie Katii Granoff, od czterdziestu lat osiadłej w Paryżu właścicielki interesującej galerii malarstwa. W *Nouvelle Revue Française*, acz wydawanej przez Gallimarda, antologia ta zbyta jest jednym zdaniem: „Szkoda, że wszyscy poeci rosyjscy rymują jak Eugène Manuel". Istotnie wszystkie przekłady są gładkie, rymowane, wszystkie do siebie podobne i wszystkie nijakie. Majakowski, Puszkin, Cwietajewa, Mandelsztam i Lermontow — wszyscy piszą w tej samej, niestety po francusku dość żenującej, poetyce. Ale Francuzi są do takich antologii przyzwyczajeni i, jak widać z recenzji Chabaneixa, wcale im to nie przeszkadza.

Donosiliśmy w zeszłym roku o powstaniu w Paryżu nowego kwartalnika literackiego TEL QUEL i zdaliśmy nawet sprawę z dwóch pierwszych jego numerów. Później przesyłki się urwały i dopiero teraz dotarły do nas cztery następne zeszyty. Zdamy dziś sprawę z dwóch, dwa następne rezerwując do przyszłego przeglądu. Pismo utrzymuje się stale na zamierzonym od pierwszej chwili „najwyższym poziomie", z tym, że sięga nieco szerzej do wielkich nazwisk literatury światowej, w mniejszej niż dotychczas mierze polegając na kręgu ścisłych pracowników redakcji. Dzięki temu jest bezsprzecznie i ciekawsze, i bardziej czytelne. W trzecim kolejnym numerze zamieszcza nie wydany tekst Antonina Artaud z roku 1947, fragmenty notatnika Roberta Musila, opowiadanie zmarłego niedawno pisarza francuskiego Henri Calet *Stojące wody* oraz wiersze Georga Trakla w ładnych przekładach Jacques Legranda. W czwartym numerze nie drukowany tekst odczytu Paula Valéry o Villiers de l'Isle-Adam, wiersz Francis Ponge'a *Asparagus*, obszerne studium lingwistyczno-literackie Louis Jourdaina, będące próbą eksplikacji wiersza Stéphane Mallarmé *Załącznik do prozy dla des Esseintes'a*. Piękny tekst poetycki Dylan Thomasa *Perspektywa morza* oraz wiersze zapomnianego poety francuskiego z szesnastego wieku, Blaise de Vigenère'a, bronią w tym numerze honoru poezji (jak widać albo nie francuskiej, albo nie współczesnej).

Wrześniowy numer ESPRIT uległ konfiskacie z powodu niewielkiej notki opisującej jakiś przykry, ale błahy w gruncie rzeczy incydent, jaki wydarzył się przy przyjmowaniu rekrutów do wojska w jednym z garnizonów, co potraktowano jako obrazę armii. Miałem ten numer przypadkowo w ręku, zbyt krótko jednak, by móc zasygnalizować inne artykuły, poza entuzjastyczną i niezwykle wnikliwą recenzją *Bram raju* Jerzego Andrzejewskiego, które w maju bieżącego roku ukazały się w Paryżu. Październikowy jest poświęcony stosunkom ekonomicznym i kulturalnym współpracy Francji z jej byłymi koloniami, które uzyskały w ostatnich latach niepodległość. Tekstów ściśle literackich w nim nie znajdujemy.

Donosiłem w swoim czasie o wydaniu specjalnego numeru LA TOUR DE FEU poświęconego Antonin Artaudowi. Nie wiem jednak, czy wspomniałem przy okazji o szalonych polemikach, jakie numer ten wywołał, protestach, proklamacjach i nawet ulotkach. Chodziło o artykuł lekarza psychiatry leczącego Artauda podczas pobytu jego w szpitalu w Rodez, w którym przedstawiał on tego poetę jako skruszonego katolika, przyjmującego co parę dni komunię, a także o sprawę wstrzymanej publikacji *Dzieł*

wszystkich u Gallimarda, przypisywaną przez jednych spadkobiercom poety, przez innych — wydawcy, przez jeszcze innych wreszcie — przyjaciołom przetrzymującym nie wydane rękopisy. *La Tour de Feu* wydała ostatnio suplement do owego kontrowersyjnego numeru, przynoszący nader obszerną i pasjonującą korespondencję Artauda z jego lekarzem z Rodez, dr Latrémolière. Ucina ona wszelkie jałowe dyskusje na temat tego, czy Artaud wierzył, czy nie: był po prostu człowiekiem bardzo niezrównoważonym psychicznie, chorym umysłowo i w korespondencji tej sąsiadują z listami tchnącymi czystą, po dziecinnemu ufną wiarą, najwymyślniejsze, wspaniałe zresztą poetycko, bluźnierstwa. W tymże numerze *La Tour de Feu* znajdujemy oświadczenie siostry poety, pani Malaussena, że nie sprzeciwi się pełnemu wydaniu pism poety pod warunkiem, że wszystkie teksty poety rozsiane po jego przyjaciołach zostaną jej zwrócone. Końca kłótni nie widać, a na razie wydanie utknęło na pierwszym tomie. Należy tego tym bardziej żałować, że wciąż nie wiadomo na pewno, czy twórczość Artauda wytrzymała próbę czasu, czy też błysnęła tylko jak meteor, kreując mit i legendę o genialnym poecie-szaleńcu.

We wrześniowym numerze PREUVES na pierwszym miejscu znajdujemy fragmenty z dziennika Alberta Camusa pt. *Carnets*, sięgające lat czterdziestych, tzn. okresu pisania *Obcego*. Do dziennika tego powrócimy, gdy w całości wyjdzie u Gallimarda. W tym samym zeszycie znakomity esej K. A. Jeleńskiego o Brunonie Schulzu z okazji wydania we Francji wyboru z jego twórczości pt. *Traktat o manekinach*. W październikowym przenikliwy szkic Raymonda Arona *Pożegnanie z gaullizmem*, esej Alain Clémenta o Tomaszu Mannie, pasjonujący artykuł o walce wyzwoleńczej Angoli Laszlo Nagy'ego oraz obszerny artykuł Bernarda Pingaud o rewolucjonizującym technikę filmową obrazie Resnais *Zeszłego roku w Marienbadzie*.

Jesienny zeszyt kwartalnika LES CAHIERS DES SAISONS poświęcony jest prawie w całości mało znanemu pisarzowi Marcelowi Schneiderowi, o którym piszą m.in. Auric, Gaxotte, Kanters, Alfred Kern, Claude Mauriac, młody malarz Manessier, Jean Louis Bory i Albert Marie Schmidt. Samego Schneidera znajdujemy tu tylko krótkie opowiadanko, bardzo zresztą ładne, ale nie wystarczające, by wyrobić sobie zdanie o jego pisarstwie. Poza tym w numerze śliczne opowiadanie pisarki włoskiej Alba de Cespedes pt. *Dzień sierpniowy*.

jl

Niemiecka Republika Demokratyczna

NEUE DEUTSCHE LITERATUR (Berlin), nr 10, październik 1961 r. Jesienny zeszyt zawiera obfitą ilość wierszy. Drukują tu swoje strofy poeci średniego i młodszego pokolenia: Werner, Lindemann, Kunert i Jentzsch. Z prozaików przypomina się czytelnikom Karl Grünberg dużym opowiadaniem dla młodzieży *Złoty skarb w tajdze*, które opisuje przeżycia węgierskiego rewolucjonisty Maté Zalka (pseud. generał Lukács). Grünberg, znany pisarz i działacz robotniczy, autor powieści *Płonąca Ruhra* i *Kwartet cieni*, święci w tym numerze swój jubileusz — siedemdziesięciolecie urodzin.

Historię walk komunistów chińskich przeciwko Kuomintangowi z r. 1948 wskrzesza fragment powieści Klary Blum *Człowiek z barwnym cieniem*. Kilka krótkich nowel Kurta Türke opisuje epizody z życia dzisiejszych chłopów w NRD. W ramach *Pierwszych prób* ogłasza nowelę robotnica Martha Ludwig. Jej opowiadanie mające formę dziennika odtwarza losy młodej dziewczyny, zatrudnionej przy pracach budowlanych.

Październikowy numer zawiera tylko jeden szkic krytyczny, poruszający zagadnienia współczesnej powieści historycznej. Autor tego studium, Joachim Streisand, omawia w pierw-

szej części teoretyczną problematykę przedmiotu, a w drugiej ocenia kilka powieści historycznych, które ukazały się w ostatnich latach w NRD. „Powieść historyczna — pisze Streisand — nie odróżnia się od innych powieści tym, że podlega odmiennym prawom estetycznym. Powieść historyczna różni się od innych powieści raczej tym, że jej fabuła wymaga, by konflikty i wydarzenia utworu tkwiły swymi korzeniami w przeszłości, dokładniej: w dawnych ustrojach społecznych. Opisując, jak walczono o rozwiązanie tych konfliktów, powieść historyczna pokazuje, w jaki sposób urzeczywistniały się i urzeczywistniają prawa dziejowego postępu, służąc tym samym teraźniejszości."

Praktycznym przedmiotem analizy są powieści Schumanna (o powstaniu Spartakusa: *Stern aus der Tiefe*), Hotzela (o Wicie Stwoszu: *Tat und Traum des Bildschnitzers Veit Stoss*), Zuckhardta (o Tomaszu Morusie: *Stirb, Du Narr!*), Schuder (o Keplerze: *Der Sohn der Hexe*) i Krausego (o rewolucji francuskiej: *Im Schatten der Bastille*).

Numer zamykają recenzje bieżących nowości wydawniczych i kronika kulturalna.

THEATER DER ZEIT (Berlin), nr 10, październik 1961 r. Miesięcznik zawiera dużo materiału sprawozdawczego, recenzji o bieżącym repertuarze scen teatralnych w NRD, NRF i za granicą, ale też dba o dobór artykułów krytycznych z zakresu dramaturgii i teatru. Do tych ostatnich prac należy zaliczyć studium Käthe Rüllicke *O teorii teatru epickiego*. Autorka systematyzuje i ujmuje w całość wypowiedzi i rozważania Brechta z ostatnich lat jego życia, a więc już po ukończeniu jego zasadniczego dekalogu teatralnego *Małe organon dla teatru* (1948).

W dyskusji o współczesnej dramaturgii w NRD zabiera głos Ilse Galfert, która omawia stosunek teatrów do debiutujących lub młodych autorów. Pomimo dużego zainteresowania nadesłanymi tekstami, twierdzi Galfert, „brak twórczej pobudki i praktycznie użytecznej krytyki ze strony teatru", co wywołuje rozczarowanie pisarzy. Dobrze pracuje pod tym względem jedynie teatr w Lipsku pod kierownictwem Senftenberga, teatr berliński im. Maksyma Gorkiego oraz kilka scen prowincjonalnych. Heinz Hofmann pisze o Wolfgangu Langhoffie, rysując jego sylwetkę aktorską (Langhoff jest również znanym reżyserem) i oceniając jego główne role w ostatnich latach, między innymi rolę Joachima Petersa w *Niemcach* Kruczkowskiego. Obok wielu recenzji niemieckich znajdujemy też korespondencję Romana Szydłowskiego z Warszawy, który relacjonuje o sezonie teatralnym 1960/61. Ze sztuk polskich kronikarz zatrzymuje się dłużej na *Śmierci gubernatora* Kruczkowskiego, *Kartotece* Różewicza, komediach Skowrońskiego, Warmińskiego i Wydrzyńskiego, na *Indyku* i jednoaktówkach Mrożka, wreszcie na komediach Broszkiewicza. O początku sezonu teatralnego w Niemczech zachodnich informuje André Müller.

Niemiecka Republika Federalna

DER MONAT (Berlin), nr 156, wrzesień 1961 r. Relację warto rozpocząć od znakomitego artykułu Golo Manna pod tytułem *Brytyjski adwokat Hitlera*. Syn Tomasza Manna, uchodzący dzisiaj za jednego z najzdolniejszych historyków niemieckich, polemizuje z dużą werwą z ostatnim dziełem angielskiego historyka A. J. Taylora *The Origins of the Second World War*. Książka Taylora jest oburzającą próbą rehabilitacji Hitlera. Według angielskiego dziejopisa Hitler nie ponosi winy za rozpętanie drugiej wojny światowej, co więcej, dyktator Niemiec nie chciał wojny, w ogóle niechętnie zajmował się polityką, chciał tylko budować szosy, upiększać miasta i wzmocnić potęgę Niemiec. Wojnę narzucił mu bieg wydarzeń politycznych, wszystko było raczej tragikomedią pomyłek. Golo Mann z dużym sarkazmem zbija niedorzeczne wywody Taylora, który nota bene dotychczas

atakował polityków niemieckich. Taylor potępił w poprzednich dziełach Bismarcka za jego pochód przeciwko Francji i Wilhelma za wszczęcie wojny w 1914 r., jedynie Hitlera rozgrzeszył w pełni. „Jeśli ten zajadły oskarżyciel Niemiec — pisze Mann — chciał zostać teraz ich adwokatem, to trzeba powiedzieć, że nie potrzeba nam takiej pomocy udzielonej kosztem prawdy historycznej. Rezygnujemy, Mr Taylor! Rezygnujemy."

Z prac krytycznoliterackich zwraca uwagę szkic Peter Härtlinga o powojennej liryce zachodnio-niemieckiej oraz Heinza Rittnera o współczesnej dramaturgii. Rittner stwierdza właściwie nieobecność niemieckich autorów na niemieckiej scenie. „Oczywiście — pisze — przez jakiś czas można odgrzewać to, co zostało ugotowane w cudzych garnkach. Ale dla teatru nieodzowne jest ożywienie płynące z własnej twórczości. Teatr, który opiera się tylko na przekładach (choćby najlepszych sztuk!), pozostaje surogatem. Nie wszystko da się przetłumaczyć, wszystkiego nie można zastąpić obcym doznaniem. Każdy kraj ma swoją własną mentalność, swoje tematy, swoje palące problemy. Publiczność pragnie bezpośredniej konfrontacji z tymi zagadnieniami."

MERKUR (Stuttgart), nr 163, wrzesień 1961 r. Jedyną prozą w tym numerze jest fragment *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza, którego *Sklepy cynamonowe* ukażą się niebawem w przekładzie niemieckim Josefa Hahna. Resztę numeru zajmuje publicystyka krytycznoliteracka. Martin Esslin drukuje studium o wczesnych wierszach i dramatach Bertolta Brechta. Autorowi *Matki Courage* poświęca też szkic Siegfried Melchinger, który omawia książkę lipskiego krytyka i historyka literatury Hansa Mayera o Brechcie (*Brecht i tradycja*). Studium Mayera jest chyba jedną z najlepszych prac, które ostatnio wyszły o niemieckim dramaturgu, i wywołało duży oddźwięk wśród badaczy i miłośników Brechta.

Mało dotychczas zbadanych spraw dotyka Heinz Schwitzke w szkicu *Słuchowisko, jego forma i znaczenie*. Autor omawia stosunek formy słuchowiskowej do teatru, powieści i liryki, bada sposoby odczuwania słuchowiska przez słuchacza radiowego i wreszcie technikę tego gatunku literackiego. Określając istotę słuchowiska Schwitzke pisze: „Słuchowisko radiowe jest w istocie swojej słowem, w gruncie rzeczy tylko słowem. Wszelkie konkretne szczegóły, także szczegóły z teatru, ucieleśnione w postaci i działaniu, nie mają tu znaczenia. Sztuka teatralna rozpoczyna się w ten sposób, że widzimy postacie na scenie przebywające w otoczeniu, które określają dekoracje. O czasie, w którym ci ludzie działają, o ich wieku, stanowisku, stosunkach dowiadujemy się w dużej mierze już oczami. Zewnętrzna akcja odbija się również w ich minach, gestach, rekwizytach itd. Właściwa akcja, wewnętrzna, dociera do nas za pomocą słowa, jako rezultat dialogu. W słuchowisku, podobnie jak w powieści, nie tylko bieg akcji, ale sylwetki postaci i ich otoczenie dochodzą do naszej świadomości poprzez słowo. Akcja zewnętrzna i wewnętrzna tworzą nie dającą się rozróżnić warstwę".

Obfity dział recenzyjny zawiera omówienia bieżących nowości wydawniczych.

DIE KULTUR (Monachium), nr 167, wrzesień 1961 r. Wydany w zwiększonej objętości numer jest w całości poświęcony sprawom współczesnej literatury niemieckiej. Bardzo krytyczne uwagi na ten temat zawiera artykuł dyskusyjny Richarda R. Rotha, który ubolewa przede wszystkim nad znikomym znaczeniem międzynarodowym powojennej literatury Niemiec zachodnich. Roth stwierdza także osamotnienie współczesnych pisarzy, którzy nie odgrywają należytej roli w opinii publicznej. „Być pisarzem w Niemczech — czytamy — jest nieprzyjemną rzeczą. Pisarz jest w Niemczech istotą, która na podstawie dwustuletnich nieporozumień sądzi, że wszyscy spodziewają się po niej godnego i szlachetnego zachowania się. Pisarz czuje jednak, że pomimo wzorowego myślenia i zachowania się, nikt nie bierze go poważnie... Niemiecki pisarz wciąż jest w poszukiwaniu swego socjologicznego miejsca."

Kilka stron oddało pismo do dyspozycji młodych pisarzy. Widzimy więc ich podobizny, krótkie życiorysy, próbki twórczości, wypowiedzi wydawców

o debiutujących autorach i możliwościach ich startu. Wszystko to wydaje się bardzo piękne dopóty, dopóki nie zabiera głosu jeden z adeptów sztuki literackiej, Jürgen Beckelmann, autor powieści *Złota burza*, który pisze: „Nic gorszego nie może się przydarzyć młodemu autorowi od tego, że się go firmuje i wprowadza w życie literackie jako »młodego autora«. Po pierwsze dlatego, że nie może to być literacką klasyfikacją — wiek pisarza nie jest przywilejem ani grzechem. Po drugie — wszyscy autorzy stoją mniej więcej przed tymi samymi problemami czasu i wiek nie może być dla nich dyspensą. Po trzecie, jeśli idzie o autorów niemieckich, to jednoczy ich, bez względu na wiek, wspólna niedola niemieckiej rzeczywistości".

Numer zawiera dużo materiału informacyjnego, recenzje, kronikę teatralną i przegląd wydawniczy.

STREIT-ZEIT-SCHRIFT (Frankfurt), nr 2, jesień 1961 r. Po długiej przerwie ukazał się znowu zeszyt tego nieregularnie wydawanego, ale sympatycznego i z młodzieńczą werwą redagowanego czasopisma. Przeważają tym razem artykuły krytycznoliterackie. Raoul Hausmann pisze o dadaizmie w związku z ukazaniem się dwóch publikacji: Richarda Huelsenbecka *Mit Witz-Licht-Grütze* i Waltera Mehringa *Berlin Dada*. Na temat „konfekcja literacka i kicz" zabiera głos Johannes Poethen, który unika definicji i skrupulatnych sformułowań, ograniczając się do podania kilku subiektywnych wrażeń.

Redakcja skompletowała kilka artykułów dla zobrazowania sytuacji współczesnej literatury europejskiej. Marianne Wain relacjonuje o literaturze angielskiej, Guenter Klingmann o szwedzkiej, współczesną literaturę serbską charakteryzuje Ivan Ivanji, wreszcie o nowej liryce włoskiej pisze Cesare Vivaldi. Ciekawią wręcz sprzeczne nastroje kronikarza szwedzkiego i włoskiego. Szwed pisze o rodzimej literaturze z niezadowoleniem: „Środki literackie, kiedyś twórcze i rewolucjonizujące, stały się tradycyjnymi rekwizytami. Po wszystkich przemianach społecznych i po wojnie, której nikt nie mógł zapobiec piórem, pozostała świadomość bezsiły i nieczyste sumienie. Wiara w literaturę jest całkowicie zachwiana; im bardziej politycy mówią o kulturze i obiecują poprawę warunków pisarzy, tym bardziej zrezygnowani i obojętni stają się »zaszczyceni« tym autorzy. W desperacji tu i ówdzie wybuchają anarchistyczne płomienie, widać w wierszu tlący się ogień lub purytańskie rozgoryczenie".

Włoch patrzy na świat z uśmiechem: „Chociaż we Włoszech współczesna poezja nie ma takiej popularności, jak młoda proza lub liryka pomiędzy 1920 r. a drugą wojną światową, to sytuacja liryki jest dzisiaj bardziej ciekawa i obiecująca niż w prozie i teatrze. Brak idei, na który skarżymy się w dziedzinie prozy, nie jest tak widoczny u młodych liryków, wśród których znajdziemy ciekawe indywidualności reprezentujące dużą ilość awangardowych poglądów".

Recenzje, polemiki i noty urozmaicają jesienny numer pisma.

rk

Związek Radziecki

W numerze wrześniowym NOWEGO MIRA znajdujemy dalszy ciąg nowej powieści Konstantego Fiedina *Ognisko*, którą sygnalizowaliśmy naszym czytelnikom w poprzednim przeglądzie. Akcja tego wielowątkowego utworu zatacza coraz szersze kręgi, obejmuje coraz to nowe postacie i środowiska ludzkie. Bohaterowie *Ogniska* wkraczają w groźne i patetyczne pierwsze dni ostatniej wojny.

Ilja Erenburg publikuje w miesięczniku pierwszą część III-go tomu swoich wspomnień — *Ludzie, lata, życie* — dostarczając czytelnikom nowej porcji pasjonującej lektury. Już chyba teraz można, nie wpadając w przesadę, powiedzieć, że wspomnienia te stanowią jedną z najważniejszych pozycji w bogatym dorobku pisarza i w rosyjskim pamiętnikarstwie ostatnich lat kilkudziesięciu. Trzeci tom wspo-

mnień zaczyna się od opisu Berlina na początku lat dwudziestych, gdzie oprócz Erenburga przebywało wówczas wielu znanych pisarzy rosyjskich. Nerwowość owych lat udzieliła się w pewnym stopniu stylowi Erenburga, a może też węzłowe problemy sztuki ówczesnej pozostały dla pisarza wyjątkowo żywe — w każdym razie w trzecim tomie *Ludzi, lat, życia* znajdujemy nieco mniej spojrzenia z dystansu, więcej natomiast cierpkiej i mocno zaangażowanej polemiki. W opublikowanej partii wspomnień znalazły się także nadzwyczaj ciepłe i serdeczne stronice poświęcone Julianowi Tuwimowi, z którym Erenburga łączyła długoletnia zażyła przyjaźń.

W tym samym numerze redakcja publikuje opowiadania współczesnego prozaika ormiańskiego, Rafaela Aramiana.

Wśród pozycji przekładowych warto odnotować dwa wczesne opowiadania Hemingwaya *Banalna historia* i *Grób matki*, które po raz pierwszy ukazały się w przekładzie rosyjskim.

W dziale krytyki literackiej zwraca uwagę obszerny esej I. Winogradowa *O bohaterze współczesnym*, w którym autor dokonuje interesującej analizy głównych postaci występujących w znanych utworach literatury radzieckiej ostatniego okresu. Szczególnie ciekawe są krytyczne uwagi Winogradowa na temat bohaterów *Irkuckiej historii* Arbuzowa.

Treściwy, jak zwykle, przegląd bibliograficzny przynosi m.in. bardzo ostrą i pełną pasji polemicznej recenzję A. Kondratowicza powieści Iwana Mielniczenki *Dopóki jesteś młody*, która ukazała się w wydawnictwie „Młoda Gwardia" z przedmową W. Koczetowa. Kondratowicz w nader przekonywający sposób wytyka autorowi prymitywne podejście do współczesnej tematyki młodzieżowej i niezbyt sympatyczną ideowo-artystyczną wymowę powieści.

Poezję reprezentują w *Nowym Mirze* nowe wiersze Maksyma Tanka (z tomu *Mój chleb powszedni*), Olgi Bergholc oraz wybitnego, zmarłego przed stu laty poety gruzińskiego Baża Pszawely.

ZNAMIA otwiera wrześniowy numer wypowiedziami pisarzy radzieckich, poświęconymi XXII Zjazdowi KPZR. Znajdujemy tam krótkie artykuły i wiersze Mikołaja Gribaczowa, Afanasija Sałyńskiego, Maksyma Rylskiego, Piatrusia Browki, Michała Łukonina i in.

W dziale prozy miesięcznik publikuje ostatnią część powieści Borysa Biednego *Dziewczęta*, o której wzmiankowaliśmy w poprzednich przeglądach.

Znany prozaik młodego pokolenia Jurij Kazakow zamieszcza w miesięczniku trzy nowe opowiadania: *Tam biegnie pies!, Kabijasy* i *Jesień w dębowych lasach*. Wszystkie one, a zwłaszcza ostatnie, stanowią ciekawą lekturę i świadczą niewątpliwie o dalszym rozwoju pisarstwa Kazakowa, o pewnym odejściu od klasycznych wzorów, którym prozaik ten wyraźnie hołdował w swych wcześniejszych opowiadaniach.

Uwagę czytelnika przykuwa jak zwykle kolejny odcinek znakomitych, frapujących wspomnień Wiktora Szkłowskiego *Byli sobie...*

W miesięczniku znajdujemy ponadto wiersze Stanisława Kuniajewa i Mikołaja Tichonowa.

W dziale krytyki literackiej warto odnotować obszerne *Uwagi o młodej poezji* L. Anninskiego, który omawia m. in. twórczość A. Wozniesieńskiego i E. Jewtuszenki.

OKTIABR przynosi we wrześniowym numerze dokończenie powieści Arkadija Pierwiencewa *Marynarze*. Miesięcznik drukuje także dłuższe opowiadanie *Jeżeli jesteśmy razem*. Jest to pierwszy większy utwór prozatorski dziennikarza i reportażysty, Lwa Juszczenko. Akcja opowiadania rozgrywa się współcześnie na Syberii, bohaterami zaś jego są pasażerowie małego samolotu, który przymusowo ląduje w tajdze.

Aleksander Drozdow publikuje wspomnienie o Fiodorze Panfiorowie — *W „Oktiabrze" i w życiu*.

Dział krytyki literackiej zamieszcza obszerne sprawozdanie z dyskusji nad trzecim tomem *Historii rosyjskiej literatury radzieckiej (1941—1957)*, która ukazała się niedawno nakładem Wydawnictwa Akademii Nauk ZSRR pod redakcją A. Dementiewa. Inicjatorem dyskusji była redakcja *Oktiabra*, a udział w niej wzięli krytycy (przeważnie współpracujący z miesięcznikiem)

oraz kilku autorów wspomnianego tomu.

W dziale poezji miesięcznik publikuje poemat Anatola Popierlecznego *Król-tokarz.*

Wrześniowa MOSKWA zamieszcza interesujący zbeletryzowany reportaż Aleksandra Milczakowa *Do miasta przyszło nieszczęście.* Jest to oparta o autentyczne wydarzenia i utrzymana w dobrym tempie opowieść o wykryciu w Moskwie kilku ognisk tzw. „purpurowej ospy" (choroba przedostała się z Indii) i o dramatycznej, obejmującej swym zasięgiem wiele milionów osób akcji, mającej na celu zlikwidowanie groźby epidemii. Młody autor, chemik z wykształcenia, zdobył już dwukrotnie pierwszą nagrodę na konkursie na najlepszy reportaż, organizowanym co roku przez moskiewskie pismo młodzieżowe *Smiena.*

W dziale poezji — wiersze Ilji Szwieca i poemat Płatona Worońko *Ścieżkami przyjaźni człowieczej* w przekładzie Jakowa Chelemskiego.

Leningradzka NEWA rozpoczyna druk powieści Siergieja Woronina *Dwa życia,* której akcja rozgrywa się w malowniczej scenerii tajgi syberyjskiej. Miesięcznik drukuje także debiut prozaika Wadima Infantiewa, opowiadanie *W celu dalszego pełnienia służby* o elewach oficerskiej szkoły marynarskiej.

W dziale poezji *Newy* znajdujemy wiersze W. Ustinowa i Wadima Mironowa.

Wśród materiałów opublikowanych w dziale krytyki literackiej odnotować należy artykuł Aleksieja Jugowa *O rosyjskości języka rosyjskiego,* w którym autor postuluje walkę z obcymi naleciałościami stylistycznymi i składniowymi.

INOSTRANNAJA LITIERATURA otwiera numer wrześniowy cyklem wierszy poświęconych lotom kosmicznym Jurija Gagarina i Hermana Titowa. Składają się nań utwory Bożidara Bożiłowa, Maksa Zimmeringa, Bernarda Copsa, Waltera Loewenfelsa i Roberto Crusa. W dziale poezji znajdujemy poza tym wybór wierszy poetów Ameryki Łacińskiej — Juana Gelmana, Julio Casara Silvaina, Julio Quasiego, Saula Pereza, Americo Abada.

W obszernym i interesującym dziale prozy znajdujemy powieść Williama Faulknera *Mansion,* cztery nowele współczesnych pisarzy tureckich — Orhana Kemala, Yasara Kemala, Ziya Iamaça i Samima Kocagöza, a także powieść afrykańskiego pisarza z Kamerunu, Mongo Beti — *Spełniona misja.*

Polonica reprezentowane są przez artykuł A. Piotrowskiej o twórczości Gustawa Morcinka oraz noty o nowych filmach Kazimierza Kutza (*Ludzie z pociągu*) i Andrzeja Wajdy (*Powiatowa Lady Macbeth,* realizowana w Jugosławii).

Bogata kronika kulturalna i przegląd prasy zagranicznej uzupełniają, jak zwykle, wrześniowy numer miesięcznika.

zf

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Górnicki Łukasz — *Pisma.* Opracował Roman Pollak. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I. Tom I — str. 526, 2 nlb., Tom. II — str. 730, 2 nlb.

Prus Bolesław — *Kroniki.* Tom XI. Z prac Instytutu Badań Literackich PAN. Opracował Zygmunt Szweykowski. Teksty Kronik kolacjonowała i przygotowała do druku oraz indeksy zestawiła Irena Orlewiczowa. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 482, 2 nlb.

Zapolska Gabriela — *Dramaty.* Tom II. Opracowała Anna Raszewska. Wstęp napisał Zbigniew Raszewski. Okładkę i obwolutę projektował Wiesław Zajączkowski. Wrocław—Warszawa, 1961, Zakład Narodowy im. Ossolińskich; str. 562, 2 nlb.

Klasycy literatury obcej

Conrad Joseph — *Murzyn z załogi „Narcyza".* Przełożył Bronisław Zieliński. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 204, 4 nlb.

Szekspir William — *Zimowa opowieść.* Przełożył Włodzimierz Lewik. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 185, 3 nlb.

Zola Emil — *Doktor Pascal. Rougon-Macquartowie.* Historia naturalna i społeczna rodziny za Drugiego Cesarstwa. Przełożyła Nina Gubrynowicz. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 303, 3 nlb.

Poezja

Faleński Felicjan — *Wiersze wybrane.* Wyboru dokonała i wstępem opatrzyła Maria Grzędzielska. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 151, 3 nlb.

Grześczak Marian — *Wyjście z pozorów.* Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 70, 2 nlb.

Kowalczyk Teofil — *Taniec z grzechotką.* Obwolutę i ilustracje projektował Andrzej Will. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961, wydanie I; str. 51, 1 nlb.

Świetłow Michał — *Grenada i inne wiersze.* Wybrał Wiktor Woroszylski. Ilustrowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 37, 3 nlb.

Ślezak Czesław — *Gwiazda Dawida.* Okładkę i ilustracje projektował Zdzisław Lachur. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1961, wydanie I; str. 35, 1 nlb.

Twardowski Aleksander — *Wiersze.* Wybrał Włodzimierz Boruński. Ilustrował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy; 1961, wydanie I; str. 33, 3 nlb.

Proza

Andrzejewski Jerzy — *Niby gaj.* Opowiadania 1933—1958. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961: str. 637, 3 nlb.

Barbu Eugen — *Szosa północna.* Przełożyła Danuta Bieńkowska. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 338, 2 nlb.

Bieńkowska Flora — *Dalekie drogi.* Tom II. *Pusta kwinta.* Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie I; str. 309, 3 nlb.

Chamisso Adalbert — *Przedziwna historia Piotra Schlemihla.* Przełożył

Witold Wirpsza. Ilustrował Stanisław Rzepa. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 110, 6 nlb.

Czajkowski Zbigniew — *Zmowa bohaterów.* Okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1961, wydanie I; str. 173, 3 nlb.

Dobraczyński Jan — *Święty miecz.* Okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1961; str. 409, 4 nlb.

Feuchtwanger Lion — *Brzydka księżniczka.* Przełożył Jacek Fühling. Okładkę, obwolutę i kartę tytułową projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 271, 1 nlb.

Mach Wilhelm — *Góry nad Czarnym Morzem.* Okładkę i obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie I; str. 316, 4 nlb.

Marshall Bruce — *Paryżowi podzwonne.* Przełożyła Maria Skibniewska. Okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1961, wydanie I: str. 311, 1 nlb.

Minkowski Aleksander — *Czterdziestu na górze.* Obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 279, 1 nlb.

Moravia Alberto — *Pogarda.* Tłumaczyła Zofia Ernst. Projekt obwoluty i tłoczeń: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie I; str. 291, 1 nlb.

Newby Percy Howard — *Łąka pod śniegiem.* Przełożyła Agnieszka Glinczanka. Obwolutę i okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Klub Interesującej Książki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 287, 1 nlb.

Szczypka Józef — *Bitwa pod baldachimem.* Ilustracje: Józef Szczypka. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1961, wydanie I; str. 232, 4 nlb.

Listy, pamiętniki, wspomnienia

Czajka (Izabela Stachowicz) — *Moja wielka miłość.* Rysunki Feliksa Topolskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie I: str. 130, 2 nlb.

Din-Don (Edward Manc) — *Wspomnienia klowna.* Spisał Zbigniew Adrjański. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1961; str. 121, 3 nlb.

Hempel Jan — *Listy do siostry.* Pod redakcją Romana Rosiaka. Obwolutę projektował Krzysztof Kurzątkowski. Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1961; 237, 3 nlb.

Marszak Samuel — *U progu życia.* Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I: str. 266, 2 nlb.

Strumph Wojtkiewicz Stanisław — *Wbrew rozkazowi.* Wspomnienia oficera prasowego 1939—1945. Książka ilustrowana kartkami z notatnika korespondenta wojennego Mariana Walentynowicza. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie III; str. 377, 1 nlb.

Warneńska Monika — *W cieniu Katarzyny.* Okładkę projektował Jan Nowak. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1961, wydanie I; str. 156, 4 nlb.

Esej, krytyka

Błoński Jan — *Zmiana warty.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 163, 5 nlb.

Hierowski Zdzisław — *Nauczyciel z Lubszy i inne szkice.* Okładkę projektował Franciszek Wyleżuch. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1961; str. 174, 2 nlb.

Reportaże

Gigon Fernand — *Apokalipsa atomu.* Przełożyła Eligia Bąkowska. Okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1961, wydanie I; str. 214, 6 nlb., 16 fotografii.

Putrament Jerzy — *Chińszczyzna.* Opracowanie sinologiczne: mgr Roman Sławiński. Obwolutę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie I, str. 203, 5 nlb.

Zientara-Malewska Maria — *Płonące krzaki nad Obrą.* Zilustrowała fotograficznie Janina Gardzielewska. Opracował graficznie Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, „Pax", 1961, wydanie I; str. 236, 4 nlb.

MONOGRAFIE

Bocheński Jacek — *Boski Juliusz.* Zapiski antykwariusza. Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie I: str. 169, 3 nlb.

Davidson Basil — *Stara Afryka na nowo odkryta.* Przełożyła Edda Werfel. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 270, 2 nlb., 24 ilustracje.

Gładysz Antoni — *Jan Nikodem Jaroń.* Zasłużeni ludzie Śląska. Seria wydawnicza pod redakcją Wilhelma Szewczyka. Obwolutę projektował Krzysztof Lenk. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1961, wydanie I; str. 56, 8 nlb, 16 ilustracji.

Gustaw Morcinek. W 70-lecie urodzin. Do druku przygotował Tadeusz Kijonka. Wstęp Wojciecha Żukrowskiego. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1961; str. 158.

Kesten Herman — *Kopernik i jego czasy.* Przełożyli Krzysztof Radziwiłł i Janina Zeltzer. Posłowie napisał Henryk Barycz. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 550, 2 nlb., 19 ilustracji.

Kowalska Aniela — *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815—1822.* Biblioteka Syrenki. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 370, 4 nlb.

Szczublewski Józef — *Artyści i urzędnicy czyli szaleństwa Leona Schillera.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961; str. 290, 2 nlb., 1 fotografia, 16 ilustracji.

Z rontem marszałkowskim przez Warszawę. (Zeznania oskarżonych z lat 1787—1794). Biblioteka Syrenki. Opracowała i wstępem poprzedziła Zofia Turska. Ilustracje wybrała Janina Ruszczyc. Obwolutę i okładkę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I; str. 313, 3 nlb.

NAUKA O LITERATURZE

Krzyżanowski Julian — *Paralele.* Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. Biblioteka Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Tom III. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Indeksy opracowała Maria Bokszczanin. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, wydanie I: str. 587, 2 nlb.

Pigoń Stanisław — *Z ogniw życia i literatury.* Rozprawy. Okładkę projektował Wiesław Zajączkowski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961, wydanie I; str. 475, 5 nlb.

FILOZOFIA, RELIGIA

Koniński Karol Ludwik — *Nox atra.* Okładkę oraz kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Wstęp Henryka Bednarka. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1961, wydanie I; str. 345, 3 nlb.

SATYRA

Zientarowa Maria — *Drobne ustroje.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1961, wydanie II; 196, 4 nlb.

LITERATURA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Afanasjew Alina i Jerzy — *Czarodziejski młyn.* Okładka i ilustracje: Jerzy Afanasjew. Gdynia, Wydawnictwo Morskie, 1961, wydanie I; str. 58, 4 nlb.

Bechlerowa Helena — *Śniadanie zajączka.* Ilustrowała Halina Gutsche. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie II; 16 nlb.

Chotomska Wanda — *Dzieci pana Astronoma.* Ilustrował Waldemar Świerzy. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 24 nlb.

Ghose Sudhin N. — *Skaczące gazele.* Spolszczył Andrzej Nowicki. Ilustracje Shrimati Arnakali E. Carlile reprodukowane z wydania angielskiego. Obwolutę i stronę tytułową projektował Wiesław Majchrzak. Konsultacja: Dr Hiranmoy Gnoshal. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie I; str. 185, 3 nlb.

Gołembowicz Wacław — *Chemia w rondlu.* Okładkę projektował Jerzy Treutler. Rysunki techniczne wykonał Edward Greb. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie I: 172, 4 nlb.

Goździkiewicz Teodor — *Reksy, Smyki i Zagraje.* Ilustrował Stanisław Rozwadowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia" 1961, wydanie I; str. 193, 3 nlb.

Janczarski Czesław — *Mieszkanie Hani.* Ilustrował Janusz Grabiański. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie I; str. 6 nlb.

— *Wesoły Azorek.* Ilustrowała Halina Gutsche. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 18 nlb.

Januszewska Hanna — *Rękopis pani Fabulickiej.* Ilustrował Jan Marcin Szancer. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie II; str. 189, 3 nlb.

Kowalewska Maria — *Mądry Beps.* Ilustrował W. Andrzejewski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, str. 16 nlb.

Kowalewski Stanisław — *Czarne okna.* Ilustrowała Elżbieta Krotkiewska. Obwolutę projektowała Krystyna Witkowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 200.

Kuczyński Maciej — *Alarm pod Andami.* Ilustrował Mieczysław Majewski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 189, 1 nlb.

Kubiak Tadeusz — *Kto z was mieszka w tych miasteczkach.* Ilustrowała Barbara Dutkowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 18 nlb.

Krzemińska Janina, Szuchowa Stefania — *Ubieramy misia.* Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961: 14 nlb, 4 wkładki.

Lofting Hugh — *Powrót doktora Dolittle.* Przełożyła z angielskiego Janina Mortkowiczowa. Ilustrował Zbigniew Lengren. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie I; str. 159, 4 nlb.

Mogilewska S. — *Piotruś.* Tłumaczyła Maria Górska. Ilustrowała Leonia Janecka. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 66, 2 nlb.

Nienacki Zbigniew — *Pozwolenie na przywóz lwa.* Ilustracje i układ graficzny Andrzej Strumiłło. Fotografie ze zbiorów autora. Mapki wykonał Stanisław Żakowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 319, 1, nlb., 8 mapek.

Pietrusiewicz Halina — *Tatuś.* Ilustrowała Krystyna Stasiak. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 14 nlb.

Scott Walter — *Narzeczona z Lammermoor.* Ilustracje: przedruk miedziorytów z wydania angielskiego. Okładkę projektował Hubert Hilszer. Wiersze przełożył Włodzimierz Lewik. Tłumaczyła Krystyna Tarnowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie I; str. 346, 2 nlb.

Sękowscy Aleksandra i Stefan — *Na ulicy Słonecznej.* Ilustrował Romuald Nowicki. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961, wydanie I; str. 93, 3 nlb.

Zawadzka Stefania — *Historyjki o Marcysi.* Ilustrowała Maria Mackiewicz. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 24.

Zdzitowiecka Hanna — *Tęcza w kropli wody.* Ilustrował Jerzy Heintze. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961: str. 70, 2 nlb.

Żukowski W. A. — *Baśnie.* Przełożył Anatol Stern. Ilustrował Michał Bylina. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1961; str. 95, 3 nlb.

Żukrowski Wojciech — *Porwanie w Tiutiurlistanie.* Okładkę projektował Zbigniew Rychlicki. Ilustrował Adam Marczyński.

RÓŻNE

Ciuruś Eugeniusz — *Wystąpienia chłopów w Zamojszczyźnie w roku 1936.* Biblioteka Społeczno-Polityczna, Tom 6. Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1961; str. 61, 2 nlb.

Guiraud Pierre — *Zarys wersyfikacji francuskiej.* Instytut Badań Literackich PAN. Dział III. Wersyfikacja. Tom VIII. Część 2. Metryki obcojęzyczne pod redakcją M. Dłuskiej. Zeszyt 3. Wrocław—Warszawa—Kraków, Zakład Narodowy Im. Ossolińskich, 1961; str. 61, 2 nlb.

Krzykała Stanisław — *Z dziejów KPP na Lubelszczyźnie (1918—1923).* Biblioteka Społeczno-Polityczna, Tom VII. Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1961; str. 53, 2 nlb.

Moszyński Leszek — *Ze studiów nad rękopisem Kodeksu Zografskiego.* Monografie slawistyczne. Nr 3. Redaktor naukowy Franciszek Sławski. Wrocław—Warszawa—Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961; str. 131, 1 nlb.

Topolińska Zuzanna — *Z historii akcentu polskiego od wieku XVI do dziś.* Komitet Językoznawczy PAN. Prace Językoznawcze 27. Wrocław—Warszawa—Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961; str. 288.

W poprzednim numerze:

Jan Śpiewak: Słowo o ziemi — *Jarosław Iwaszkiewicz:* Szkice duńskie — *Roman Łoboda:* Kamień filozoficzny czyli miłość nieszczęśliwa. Ballada. Optymizm — *Andrzej Kijowski:* Wkroczenie wielkiej armii — *Czesław Kuriata:* Śmiech i płacz. Wzrok o śpiącej. * * * (Tyle zamysłów...) — *Giuseppe Tomasi di Lampedusa:* Profesor i Syrena (przełożyli *Michał* i *Jadwiga Bristigerowie)* — *Michał Głowiński:* Maska Dionizosa.

Książka miesiąca: *Wojciech Natanson:* Prekursor współczesności.

Wśród książek: *Stanisław Czernik:* „Piołunowe ziele" — *Bogdan Ostromęcki:* Spokój i zamyślenie — *Henryk Bereza:* „Mój drugi ożenek" — *Tomasz Burek:* Miejsce dla wyobraźni — *Bożena Danek:* Pochwała funkcjonalności — *Jan Wyka:* Zmierzch Galicji — *Stefania Podhorska-Okołów:* Książka zwierzeń — *Włodzimierz Maciąg:* Nowy Kaliban albo przekora niedowiarka — *Jerzy Starnawski:* Komentarz do „Kordiana" — *Jerzy Parvi:* Radziecka praca o Flaubercie po polsku.

Na widnokręgu: *Seweryn Pollak:* Słowacki w przekładach rosyjskich — *Antonin Měštan:* Prażanin Rainer Maria Rilke — *Kalina Wojciechowska:* Nowe drogi powieści hiszpańskiej — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Książki nadesłane

Uwaga Czytelnicy!

SPIS TREŚCI

za rok 1961

będzie dołączony
do
numeru lutowego
1962 r.

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.

Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—

Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 7603/c z dnia 16.X.61 r.
Nakład 5.550 egz. Druk ukończono w grudniu 1961 r. S-66

0374608

Cena 10 zł

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Kazimierz Brandys — Rudobrody · Mieczysław Jastrun — Pieśń i błąd · Andrzej Kijowski — Przygoda archeologiczna André Malraux · Tadeusz Różewicz — Z dziennika żołnierza